CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID 46
OCTUBRE, 1953

I N D I C E



BRUJULA DEL PENSAMIENTO

LA EDUCACION, FENOMENO SOCIAL

POR

MANUEL FRAGA IRIBARNE

A) LA EDUCACIÓN Y LA PERSONA HUMANA

La primera afirmación que sobre la educación ha de hacerse, aunque luego haya de matizarse o completarse, es que arranca, en su fundamento mismo, del reconocimiento de la naturaleza esencial del hombre, como ser racional. El hombre es un ser racional, es decir, capaz de conocer (dentro de los límites de su naturaleza imperfecta) la verdad, a la cual tiende naturalmente, pues, como dice San Agustín, "*omnes homines gaudent de veritate*", y aun los que desean engañar, no quieren ser engañados. Mas, para que el hombre sea capaz de conocer la verdad, necesita normalmente que sus facultades naturales sean *educadas:* necesita criterios, categorías, sistemas; ha de ser ejercitado en su uso, en una especie de gimnasia mental, y ha de ser puesto en contacto con el tesoro secular de la cultura, de la "tradición" de los conocimientos y de los valores transmitidos y acrecentados de generación en generación, etc.

Cabe llegar aún más allá en la apreciación de esta primera consideración; y es reconocer, con Maurice Bowra, que la *verdad* es deseable en sí misma, y no por su utilidad social; que, por tanto, en sí misma no puede ser reglamentada, ni sometida a las conveniencias de una propaganda o de una política; y que cualquier experiencia del tipo de la que permitió a Miciurin y a Lysenko *corregir* la Genética mendeliana, para *compaginarla* con el sistema marxista, pertenece a la historia de la locura.

La educación, pues, es, ante todo, educación humana, educación personal. Cuando Hamlet dice: "*Surely, he that made us such with such looking before and after, large discourse, gave us not that capability and god-like reason to fust in us unnused*", plantea el fin supremo de la educación: hacer al hombre capaz de serlo, y en tal sentido ha de entenderse la educación, dice Howard Wilson, como instrumento para elevar la Humanidad al nivel de sus aspiraciones. Y ello con la consecuencia fundamental de la naturaleza *racional*, que es la naturaleza *moral* del hombre: ser responsable

de sus actos en virtud de la *conciencia* que de ellos tiene. Dante hace decir a Ulises en *La Divina Comedia:*

Considerate la vostra semenza.
Fatti non foste a viver come bruti.
Ma per seguir virtú e conozcensa.

Conocimiento y virtud: he aquí los polos de todo auténtico sistema educativo.

B) EL ERROR DE LA PEDAGOGÍA INDIVIDUALISTA

Pero de estas verdades se han obtenido notables sofismas. De la afirmación de que la verdad es el fin último de la educación, se dedujo erróneamente que la educación debía ser puramente racionalista y no dirigida a la formación del hombre como ser total. Y de la naturaleza personal, en último análisis, de la educación se pasó a la pedagogía individualista, que, partiendo de una concepción absurda de la sociedad, como pura colección de individuos en relaciones de competencia, se dedicó a prepararlos para esta lucha (económica, ideológica, etc.) antes que para la convivencia.

Las consecuencias fundamentales fueron:

Desde el punto de vista metodológico, una pedagogía puramente racionalista, incapaz de llegar a muchos sectores del ser humano, y en la práctica, de llegar en modo alguno a amplios sectores de la sociedad. En efecto, en toda sociedad es importante dar a todos sus miembros el mismo grado de educación; y en la sociedad liberal, como en las demás, pero con un criterio más absurdo (el puramente económico), se trazaron grados de enseñanza, y en los primeros, donde menos encajaba la educación racionalista, se quedaban destrozados los valores tradicionales, sin esperanza de que en grados ulteriores se pudieran reconstruir de otro modo, ya que sólo un porcentaje pequeño pasaba a la enseñanza secundaria, y todavía menos a la superior. Y así, mientras la educación cristiana tradicional supo recurrir a los grandes conjuntos arquitectónicos, a los admirables grupos escultóricos románicos y góticos, al teatro religioso, al refranero y a otros muchos modos de expresión simbólica y folklórica, que hicieron *cultos,* a su manera, a amplísimos grupos de analfabetos; hoy nos rodea por todas partes el hombre que *sabe* leer, pero sólo *puede* leer su periódico, el semanario ilustrado y los carteles del cine.

En segundo lugar, se abandonó la *formación moral.* Una sociedad individualista no tiene, en realidad, valores reconocidos, y ter-

mina encomendando su concreción al juego de las mayorías. Como ha observado Kelsen, el Pilatos racionalista que ya no cree en la verdad, no tiene más remedio que someter a votación la opción entre Cristo y Barrabás, y adjudicarle la victoria plebiscitaria al último, en muchos casos.

Por otra parte, una vez que la Ley se limita a la seguridad extrema de los individuos y del tráfico económico, y se reconoce la libertad de pensamiento y de discusión, de cultos, de conducta privada, etc., y se le dice, en fin, al ciudadano lo del oráculo rabelesiano: "Fais ce que voudras", la consecuencia en materia de educación es ésta: "Sais ce que pourras." Que sepas lo que puedas, y allá tú.

Debe tenerse en cuenta que la rectificación en este punto ha sido radical en todos los países que han desembocado en formas totalitarias de la sociedad y del Estado, y que allí, con mengua ciertamente del fin superior de la educación, se ha vuelto a poner, sin embargo, en un plano más lógico la función de la educación de los hábitos, el sentido de la formación en unos valores morales y sociales determinados, la aplicación de los símbolos, poniendo a su servicio técnicas modernas (pinturas murales, arquitectura masiva, cine, radio, etc.). Conviene, en todo caso, aprender del enemigo, que por lo menos ha observado, a su vez, nuestras propias flaquezas.

c) EDUCACIÓN Y SOCIEDAD

El tema clave es éste: la educación es para la persona; por tanto, como todo lo relativo a la persona, es eminentemente social. La educación no es para el individuo, ente que no existe en la realidad más que en sociedad. No es tampoco para una raza o una clase o un partido o un Estado. Es para el hombre en sociedad.

Las sociedades producen, por eso, tipos determinados de educación, en función de su historia y de su estructura actual. Y, a su vez, la educación referente sobre la sociedad contribuye a modificarla, formando parte, como dice Howard Wilson, de "la ola del porvenir".

Todo el mundo sabe que no es, por ejemplo, el mismo tipo de educación el que se da en una sociedad aristocrática (cuyo ideal tiende a ser la *kalokagatia* de los antiguos griegos) que en una sociedad democrática, en régimen de opinión pública. También es elemental que, según la estructura de una sociedad y el grado mayor o menor de división del trabajo, surgen en mayor o menor di-

versidad determinados tipos de educador: el divulgador, el preparador técnico, el educador, el maestro, etc. Por otra parte, los diferentes tipos de saber encarnan, socialmente, de modo distinto. Max Scheler ha señalado cómo el "saber de salvación" o saber religioso, el "saber de admiración" o saber metafísico y el "saber de dominación" (de la Naturaleza, de los propios procesos sociales o, incluso, de las mismas *técnicas* de la magia) o saber técnico ("savoir pour prévoir") se corresponden con tipos determinados de educación, que son impartidos por instituciones diferentes (v. g.: en el primer caso, la Iglesia y la familia; en el segundo, la Universidad, en el tercero, las diversas escuelas especiales, etc.); y en cada uno de ellos son distintos el tipo ideal de jefatura, las fuentes y métodos de conocimientos, las formas evolutivas del saber adquirido, las funciones sociales respectivas y, sobre todo, el entronque sociológico de los respectivos saberes con los estamentos o clases que integran la comunidad.

Por supuesto, una sociología del saber y, por ende, de la educación no tiene por qué conducirnos al relativismo histórico, ni mucho menos a una negación, como la marxista, del valor independiente de la cultura. Al contrario; lo que se trata es de explicar cómo, siendo el hombre un ser social, todo, incluso el conocimiento de la verdad y, por supuesto, la preparación para ese conocimiento que es toda educación, se hace de modo especial, preparándonos así para mejor acertar, a través de un análisis adecuado, de lo que es en su realidad y estructura cada sociedad, con los métodos y la política educativa que le convienen.

En este punto, la verdad estará, como de costumbre, en el medio. Ninguna sociedad puede desentenderse, en aras de una pretendida libertad de pensamiento y su expresión, de lo que se enseña (y cuándo, y cómo, etc.) a sus miembros. La España de primeros de siglo, que toleró la Escuela Anarquista de Ferrer, era una España "sin pulso". En estos momentos—símbolo bien claro de los tiempos—aun las sociedades más liberales, como la norteamericana, están revisando, y de modo radical, su actitud respecto a la libertad de educación. Ni los propios Estados Unidos han podido permitirse ese lujo en la era atómica; y hoy, una de las polémicas más interesantes de aquel gran país es cabalmente ésta, que supone una revolución de las tradiciones de libertad de aprender y libertad de enseñar.

Por el contrario, no cabe tampoco admitir que la sociedad pretenda supeditar totalmente a su seguridad todo el mundo de la cultura. Ello es verdad, sobre todo en lo tocante a la Universidad

y a la alta investigación; pues, como dice Znaniecki, "la escuela de enseñanza superior ejerce la función específicamente social de un instituto educativo sólo porque sus actividades principales no son sociales, sino científicas; no pretende contribuir a la conservación del orden social, sino a la del conocimiento como dominio supersocial de la cultura, supremamente valioso en sí mismo", a diferencia de los institutos de educación general, que en primer lugar sirven "de un modo directo a la conservación del orden social", es decir, que procuran ante todo dar a los jóvenes un cierto grado de "madurez social".

Recíprocamente, ningún programa educativo puede ser trazado arbitrariamente para cualquier sociedad, independientemente de su tradición, sus instituciones, las características de su propia clase dirigente, etc. Este es el gran riesgo que corren los programas de "educación base" que propugna, por ejemplo, la Unesco. Y, al contrario, tampoco es admisible el misoneísmo cultural, el nacionalismo a ultranza, la ridícula pretensión de bastarse a sí mismo o de prevalecer sobre los demás pueblos o razas en materia cultural "Quasi cursores lampada tradunt". Con razón se puede hoy hablar, precisamente (y es la tesis brillante de Luis Díez del Corral) de una especie de "expropiación de la cultura europea", en beneficio de las demás, pasando las formas de aquélla, como las de Grecia en el helenismo, a ser universales.

D) SOCIEDAD DE MASAS

Veamos, pues, qué características presenta la sociedad actual, y en qué aspectos principales repercuten en la necesidad de construir una nueva política educativa.

Es ya un tópico el de la masificación, la rebelión de las masas, etcétera. En realidad, con ello se alude a un fenómeno elemental: y es que no se pueden entender las sociedades contemporáneas si no participamos de la base previa de que son, ante todo, grandes sociedades, y que su magnitud viene potenciada por el hecho de que están concentradas (espacialmente y en otros sentidos). La consecuencia es que una sociedad contemporánea es, como decía Taine, una cosa "vasta y complicada". Del gran número concentrado surge la masificación, fenómeno correlativo en todas partes de la urbanización (palabra sinónima, etimológicamente, de civilización).

Veamos algunas cifras significativas. La población mundial, estimada para el año 1650 en unos 456.000.000 de habitantes, para 1750 en 660.000.000 y para 1800 en 936.000.000, pasa rápidamente

a 1.098 millones en 1850, a 1.551 en 1900, a 1.834 en 1920 y a 2.378 en 1950.

Por lo que se refiere a Europa, las cifras son: 187 millones en 1800, 266 en 1850, 401 en 1900 y 593 en 1950 (a pesar de dos grandes guerras). Ahora bien: este aumento fenomenal de la población no ha tenido lugar de un modo geográficamente proporcional, sino que—por coincidir con la gran transformación de la revolución industrial y la consiguiente concentración de que hablaremos a continuación—se realizó con un crecimiento proporcional mucho mayor de los centros industriales y de las ciudades en general. La agricultura, de reestructuración más difícil, no pudo absorber sino en pequeñísima escala los nuevos contingentes. Es más, la mecanización y la aplicación de abonos industriales aumentaron el rendimiento, pero disminuyeron la necesidad de mano de obra. De este modo, la proporción entre la población urbana y la rural cambia rápidamente. Así, los Estados Unidos, en 1890, con una población de 63.000.000 de habitantes, tienen unos 41 residentes en zonas rurales, frente a 22 en zonas urbanas; en 1920, con un total de 105.000.000, 51 y 54, respectivamente; en 1940, con 131, 57 y 74. En algunos casos, como la Inglaterra actual, se llega a un 80 por 100 de población urbana, e incluso a una disminución no sólo relativa, sino absoluta de la población rural; tal es el caso de Alemania, que tenía en esta situación 14,4 millones de habitantes en 1925; 13,7 en 1933 y sólo 12,2 en 1939.

De esta suerte, nos encontramos con que la Europa de 1800 sólo tenía ciudades de más de 100.000 habitantes (la mayoría residencias de cortes monárquicas y fuertes guarniciones), que representaban un 3 por 100 de la población total. En 1850 había ya 47 de estas ciudades, que representaban el 5 por 100 de una población que, a su vez, ha aumentado en 50 por 100. En 1900, el número de las ciudades de más de 100.000 habitantes es de 140, con el 11,5 por 100 de la población europea, y entre ellas hay siete grandes metrópolis que rebasan el millón de habitantes. En 1800, ninguna ciudad de Europa llegaba al millón (Londres andaba ya por los 960.000, y era un caso extraordinario); en 1850, Londres pasa de 2.000.000, y París de uno; en 1900, hay 11 ciudades millonarias en el mundo, y en 1930, 27; hoy son, por lo menos, 38; Estados Unidos y China tienen cinco cada uno; Japón, cuatro; Inglaterra, tres; dos, la URSS, Alemania, Italia, Brasil, Australia y España; una, Francia, Austria, Hungría, Polonia, Argentina, Méjico y Egipto; casi 80 ciudades más rebasan el medio millón. Y entre las citadas tenemos a esos monstruos, como la gran Nueva York, con sus

12.000.000, Londres con nueve, Tokío con siete, París con cinco y medio, Berlín con casi cuatro y medio y Moscú que rebasa los cuatro (seis ciudades con más de 4.000.000 de habitantes) ; mientras otras cinco rebasan los 3.000.000 (Shanghai, Buenos Aires, Chicago, Osaka y Leningrado). En Australia, la mitad de la población vive en siete ciudades, y la tercera parte en sólo dos (Sydney y Melbourne). En los Estados Unidos, que en 1870 sólo tenía 15 ciudades de más de 100.000 habitantes, hoy pasan de 100, y desde 1930, la mitad de la población total del país vive en un radio de 20 a 50 millas alrededor de las mismas.

De este crecimiento morfológico (más gente y más concentrada) y de otras concausas muy diversas (singularmente, ideológicas y morales, y las derivadas del maquinismo y de la concentración económica) se derivan los fenómenos típicos de la masificación. Limitémonos a enumerarlos:

A) Problemas ecológicos, el asentamiento en ciudades y en áreas metropolitanas es más complejo y más caro; problemas de vivienda, de transportes, de diversiones para la masa; problemas de salubridad, de higiene; problemas de policía, de orden público, etc.

B) Problemas psicológicos, nuevos planteamientos de las relaciones sociales. Los contactos secundarios sustituyen a los primarios; los grupos menores se ven aplastados por la masa; la familia, la parroquia, el barrio se debilitan o llegan a aniquilarse en la gran ciudad y el suburbio. El hombre se convierte en número estadístico, en ficha antropométrica; ya no es su nombre (fácil de fingir), ni su fisonomía (imposible de retener), sino su huella digital o su grupo sanguíneo el que cuenta. Aparece, sistemáticamente, la multitud, que preocupó a Le Bon y a Sighele, que la veían siempre criminal, histérica, adormeciendo en una hipnosis colectiva a sus miembros.

C) Esta irrupción de elementos de irracionalidad en la sociedad de masas choca, como ha observado Karl Mannheim, con su mayor necesidad, respecto a cualquier otro tipo de sociedad, de una amplia racionalización. El tráfico tiene que ser minuciosamente regulado en Londres, mientras puede serlo de modo elemental en Huesca. Análogamente, un plante de trabajadores agrícolas es de menos importancia que una huelga de altos hornos, que puede, en horas, destruir un capital importante.

Una huelga general puede poner a morir a niños y enfermos y hacer que se hunda una gran ciudad. De aquí el gran choque de nuestro tiempo entre libertad y planificación, iniciativa y administración, autonomía y seguridad.

D) A su vez, estas sociedades, tan necesitadas de un mando y unos controles eficaces y seguros, están en la peor situación para producirlos de modo adecuado. Las viejas legitimidades (palacios, caballos, uniformes) se fueron probablemente para siempre, y las nuevas no surgen con facilidad. Las clases dirigentes, que tan sólidamente organizaron el régimen estamental en la Europa agraria, están fallando en la Europa urbanizada y metropolitana. Los burgueses duraron cien años, donde los nobles se mantuvieron mil; y, una vez que aquéllos se han ido del poder, sólo confusión, o temor, nos infunden las nuevas oligarquías, del tipo de la soviética o la nazi.

E) Entre tanto, el hombre de *Tiempos modernos* sigue en su trágico e inevitable diálogo con la esfinge, es decir, con la máquina, con la técnica. Rostro de hombre, máscara racional y cuerpo de bestia, que potencia las fuerzas telúricas, muchas de ellas hostiles. No hay por qué reiterar el tremendo impacto de la técnica en toda la vida social: trabajo en serie, y trabajo peligroso; disminución de todas las distancias (en el espacio y en el tiempo); liberación constante de fuerzas. El cuerpo crece, mientras el espíritu decrece, como observó Bergson. Y el bombardeo es tremendo e incesante: de un solo invento (el automóvil o la radio) se pueden describir centenares de efectos, directos o indirectos, que van desde el folklore y las relaciones sexuales hasta el Derecho y la Medicina.

Esta (es decir, lo que se puede ver en cualquier buena película, como *Ladrón de bicicletas* o *Sin piedad*), con su pesantez, sus posibilidades y sus limitaciones, es la sociedad de masas, en las que, con más urgencia que en cualquiera otra, hay también que educar.

F) *Indice de los problemas de la educación en una sociedad de masas.*

Nadie puede dudar de que estamos en un momento de grandes propósitos (ya que no de grandes realizaciones) en torno a la reforma de la educación. Para no hablar de los experimentos masivos

de la educación comunista, o lo que fué en su día la nacionalsocialista, se advierten por todas partes grandes planes de revisión de conjunto, como el que preparó en Francia la Comisión Langevin; la creación en Inglaterra de un Ministerio, que ha acometido importantísimas reformas; y en Estados Unidos (consciente de las nuevas responsabilidades de su liderazgo mundial), de la Educational Polices Commission, prosiguiéndose, además, las investigaciones de grupos institucionales y privados, como el importantísimo informe del Claustro de Harvard sobre *Educación general en una sociedad libre.* En el plano internacional, la Unesco supone—cualquiera que sea el juicio definitivo—un esfuerzo importante.

Nos interesa estudiar aquí en qué medida esta forma ha de reflejar precisamente los problemas característicos de la sociedad de masas (concentración, racionalización, planificación), y qué aspectos principales han de ser afectados, en función de esto, por el cambio. ¿Hay que educar al hombre de nuestro tiempo para ser, para saber ser *hombre-masa,* o, por el contrario, para que no lo sea? ¿Han de predominar los fines personales o individualistas de la educación, o los sociales y políticos, y en qué medida unos y otros? ¿Ha llegado el momento de que la sociedad nacional admita en este punto un control mayor de la internacional y de poner fin al absurdo modo de controlarla la historia de Europa, de modo totalmente contrario en Francia que en Alemania, en Inglaterra que en España, etc.? (Recuérdese la solfa de Emery Reeves, en su *Anatomía de la Paz.)* Las necesidades de nuestro tiempo, ¿ponen el acento en una vuelta a la educación liberal o general, o bien debemos seguir derivando hacia la preparación técnica y especialidada? A su vez, ¿la formación general puede seguir basándose en el estudio de las humanidades clásicas, o ha llegado el momento de reconocer que nuestro mundo difiere tanto del antiguo, que sería preferible reemplazar esta base por el estudio de la sociología?

Estos y otros muchos temas han de plantearse y resolverse en función de la sociedad de masas. En ella se plantea con gravedad el problema del *reclutamiento del profesorado* en cantidad suficiente para un número siempre creciente de alumnos. Así, en los Estados Unidos había, antes de la segunda guerra mundial, unos 600.000 profesores de enseñanza primaria y secundaria. Se cree que para 1960 hará falta un millón; y se estima que deberían reclutarse unos 130.000 nuevos cada año, lo que constituye un serio problema. Para facilitar su solución, cerca de la mitad de los Es-

tados Unidos norteamericanos han dictado leyes de salario mínimo (entre 2 a 3.000 dólares).

Otro problema característico es el de las *construcciones escolares*. En nuestros días (aparte de las tremendas destrucciones de las guerras contemporáneas) se observa en todas partes un grave déficit. Causas: el crecimiento constante de la población escolar, el alza constante de los precios de construcción (que, a su vez, está en relación con el crecimiento de las ciudades), las exigencias cada vez mayores en punto a requisitos de higiene, y también por razones pedagógicas.

En relación con ambos problemas, vemos la constante tendencia a la *elevación de los presupuestos* de educación. Es indudable que por sí solo este último fenómeno citado del encarecimiento de las construcciones, más que compensa la elevación nominal de las consignaciones. Estas son, en todo caso, muy elevadas. Inglaterra, por ejemplo, consignó en su presupuesto, en 1952, 322 millones de esterlinas, más 40 para Escocia. Francia, el mismo año, gastó 230.000 millones de francos, e Italia, 205.000 millones de liras.

Por supuesto, ello está principalmente relacionado con los nuevos fines sociales de la enseñanza. Crecen en importancia los servicios auxiliares y extraescolares, tales como los de sanidad e higiene escolar, las cantinas escolares, las colonias escolares, los intercambios, y surgen los servicios psicopedagógicos, la atención especial a los niños deficientes y a los superdotados (1), las enseñanzas especiales de seguridad, etc. Y, de este modo especialísimo, hay que hacer destacar el volumen que la ayuda escolar, principalmente del Estado, ha tomado en el mundo entero, con un fabuloso *aumento* en todas partes en el *número* y calidad de las becas. Así, en Francia, la ley Marie, de 21 de septiembre de 1951, hizo aumentar el número de becas universitarias de 16.000 a 26.000 (es decir, una cuarta parte del total del alumnado), que, en su cuantía, llegan hasta un máximo de 172.000 francos. En la enseñanza secundaria hubo un aumento de 850 millones de francos en el capítulo de becas.

Esta finalidad social, al servicio de la igualdad de oportunidades y del máximo aprovechamiento de los talentos, supone aumento de gastos (y, por ende, de una política fiscal determinada) y, en definitiva, *mayor control del Estado* y su *planificación*. El

(1) Esto plantearía uno de los temas de más sugestivo desarrollo: la formación de los *superdotados*, en relación con la crisis de *élites* en la sociedad de masas. En relación, a su vez, con la opción entre la preparación del superhombre, que triunfa, frente a la formación del hombre disciplinado, al servicio del grupo (como en el Japón tradicional).

país que más obstinadamente conservó en Europa la descentralización administrativa y social de la educación, Inglaterra, puede decirse que en estos últimos años la ha nacionalizado, o socializado; y en los mismos Estados Unidos se inicia un proceso semejante. En efecto, si bien en la enseñanza primaria y secundaria la participación federal es solamente de un orden del 3 por 100, la de los Estados ya alcanzan un 40 por 100; y en la enseñanza superior (que, dicho sea de paso, consumió en 1952 unos 1.800 millones de dólares) la participación federal alcanza un 29 por 100 (en parte por la ayuda de los veteranos), frente a un 27 por 100 de los Estados y un 3 por 100 de las autoridades locales, a lo que se añade un 22 por 100 de matrículas y un 19 por 100 de varias otras fuentes. Finalmente, se nota una tendencia a la disminución del número de unidades administrativas relacionadas con la enseñanza (es decir, una concentración del control); había 115.000 en 1940, 78.000 en 1951 y 72.000 solamente en 1952.

Otros muchos fenómenos importantes cabría señalar. Así, la tendencia a prolongar el período de *escolaridad obligatoria.* En Bélgica, a partir de 1953, se pasa de catorce a quince años de escolaridad mínima (compárese con Pakistán: cinco años). En Suiza la media son ocho a nueve años; y en el Cantón de Berna se precisa más: han de darse de 700 a 1.100 clases anuales, según los grados de la enseñanza.

Otro es el del nuevo planteamiento de las *relaciones entre la enseñanza pública y la privada,* del que es buen ejemplo la ley Barangé, en Francia, de 27 de septiembre de 1951, que creó el sistema de subvención de 1.000 francos por alumno y trimestre, dondequiera que se sigan los estudios.

Y no digamos la importancia que están adquiriendo las enseñanzas por correspondencia, por radio y televisión, por medio del cine, etc., todo lo cual está creando nuevas posibilidades para una "política de misión", en materia de educación, y para uno de los hechos más notables de nuestro tiempo (como bien ha señalado el *Annuaire international de l'Education et de l'Enseignement,* de la Unesco, 1952), que es la difusión de la enseñanza (occidental) en los países asiáticos y africanos.

Tales son simplemente algunos de los temas que habría que estudiar en esta materia. El tema es difícil y complejo; nos faltan datos, y no los interpretamos siempre bien. Disponemos de técnicas pedagógicas perfeccionales, contamos con experiencias abundantes, hemos ahondado en el problema de la educación en sí misma; pero nos movemos en un mundo en el cual la fluidez de los

valores, de los cuadros, de las estructuras es tremenda. La falta de jerarquía en las cosas, en los valores, en los órdenes sociales complica extremadamente los supuestos.

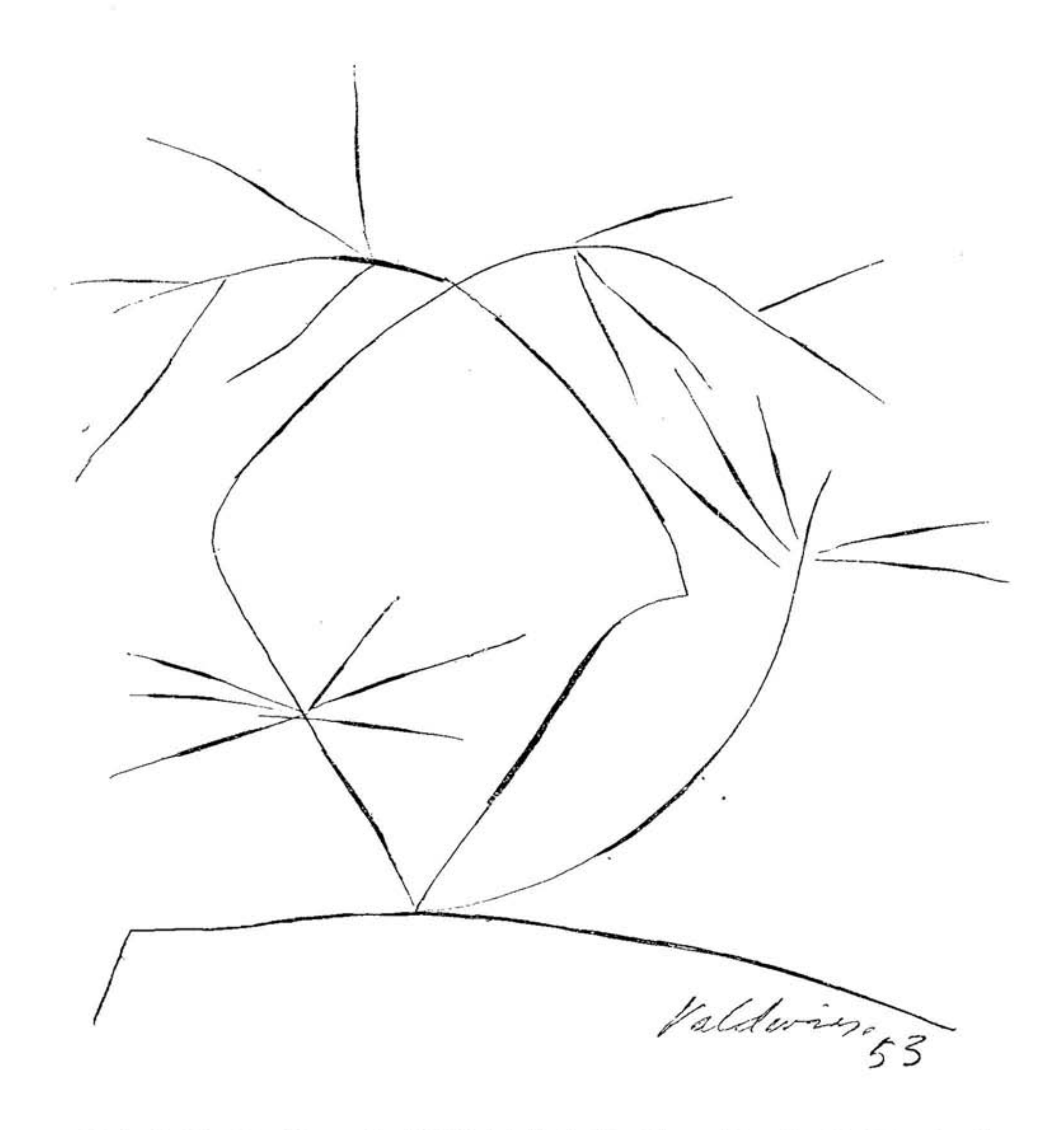
En España, afortunadamente, la ruptura con la tradición ha sido menor; y, siendo una comunidad que conserva esencialmente su unidad religiosa, hay una base insustituíble en cuanto a la autoridad de los educadores. No ha habido ruptura entre el "saber de salvación" y los demás saberes, incluso los que interesan al mundo moderno (para la técnica, para la economía, etc.). En lo demás estamos justamente en los comienzos, y de aquí precisamente la necesidad de estos estudios, cara a las posibles reformas.

Estas no podrán hacerse sin los adecuados estudios técnicos. Hay una previa formación de la política educativa; luego viene su ejecución por los medios técnicos apropiados; finalmente viene la coordinación con las diversas actividades del Estado y de toda la sociedad, que, en punto a educación, ha de ser armónica en todo. Tarea difícil, pero ineludible.

No debemos dejarnos desorientar ni por las teorías "lineares" ni por las "cíclicas" sobre la marcha de la cultura. Ni el progreso ni la decadencia son ineluctables. Si uno de los aspectos más graves de la masificación es la absurda creencia de que la ciencia positiva y la producción material lo son todo, no es menos cierto que por este camino se ha de continuar avanzando para que las masas puedan vivir. Pero ha de enseñárseles, además, a ser, por encima de todo, hombres, grupos humanos en los que la vida no sea inútil, sino acorde con la suprema dignidad y el destino eterno de cada hombre, de cada pueblo y de la Humanidad.

Manuel Fraga Iribarne.
Secretario del Consejo Nacional de Educación.
Amor de Dios, 2.
MADRID (España).

C H I L E



CINCO NUEVOS POETAS

JUAN LANZA • JORGE ONFRAY • LUCIA EDWARDS • DAVID ROSENMANN TAUB • ALBERTO RUBIO

Selección a cargo de José M.ª Souvirón

JUAN LANZA

Hijo de español, nacido en Temuco, ciudad de la Frontera—donde antaño combatieron incansablemente españoles y araucanos—, en 1928. Ha estudiado Arquitectura, sin terminar la carrera. Actualmente comparte su trabajo para vivir con estudios de Filosofía, Historia y, principalmente, largas y hondas lecturas de poetas, españoles sobre todo. Sus primeras poesías publicadas aparecieron en la revista *Estudios*. Hasta hoy, su único libro es *Tiempo Perdido,* del que seleccionamos este *Quinteto.*

QUINTETO

I

Está en la piedra su larga superficie envolviéndose,
adentrándose seca y muerta,
casi estéril, adormilada un cuantioso tiempo;
insensible y dura:
de espacio en espacios separada o distante.

Solamente desviste sombra hacia un lado,
todas,
semejantes una a una y dentro de sí;
sin un pálido movimiento, herméticas,
floreciendo a su interior:
áridas, solas, silenciosas, invulneradas.

Este es el dinamismo; el pensamiento corroborando
la extensa piel interior, desolada:
¿qué hacer?, ¿qué patíbulo levantar o altares?

Construye, que será destruído;
destruye, que todo está renaciendo
y tu mano o tu brazo, todo tu ser,
toda tu afirmación terrestre
no mueve el agua que salta de esa fuente
ni toca ese rostro en su rincón de espesura.

II

En las atormentadas planicies de pardos vegetales
no se levanta un árbol de mayor altura,
no florece una flor de mínimos colores
porque no hay raíces que ahonden y ahoguen su camino,
la reptante línea que prosigue los externos esplendores,
ocultas, como los mágicos poderes de una leyenda antigua.
y un niño leyendo como oración en la tarde.

Las totales iras se vuelven a mí reforzadas
como un Dios que ha creado las cosas para sí
y las disuelve dentro, en la absoluta nada de un inmenso tiempo,
de un transcurso de espacios infinitos.
Porque ¿de dónde y adónde ese trabajar continuo
de los materiales tálamos, de los nupciales vuelcos de la noche
y el día?:
germinando sin descanso un sonoro suceder de estrellas mirando
hacia abajo;
de oscuros, espesos, vivientes organismos floreciendo
a la altura; siempre, siempre,
pero yo ¿dónde estoy?,
¿de qué vive el hombre?

III

Estamos en el comienzo,
pero no somos, siendo en un principio
nada hasta los finales, secamente
como duro yacer de río en el límite del hielo
o la piedra o la arcillosa tierra.

Aquí no florece ninguna flor que envenene el abismo.
Yo me aparezco de pronto
bajando de mi propio fantasma
con un nombre, pero no siendo.
Habla mi voz y no son mis palabras;
cae mi ser, pero no al pozo exacto donde habita.

¿Dónde estás tú? ¿Eres?:
quedo en lo mismo: girando sin principio ni fin,
comenzando o terminando
lo sin término o comienzo.

¿Qué tiempo?, ¿qué hora precisa?
y ¿dónde, dónde se ama con el corazón puro
y la carne cierta?
Tú lo sabes, pero olvidas
y estamos siempre amándonos sin amor,
besándonos sin labio o perforada carne;
un no ser constante, un vacío pleno
de todos los abismos, cuenca, desamparo
y pálidas manos aferradas a la sombra.

Tu rostro como fuente cayendo a mi mano,
escurriéndose, declinando, vaciándose
y nada, nada:
la vida es una hoja de otoño apretada en el puño;
sólo eso,
únicamente eso,
y aquí espero la torrencial ternura que de Dios mismo baja,
sube, muriendo.

IV

Las largas inclinaciones del día cayendo a la nada
con todas sus luces vibrantes en lo alto,
pero hacia abajo, hacia abajo siempre
insistentemente,
muriéndose el alma con la primera y última redada de la luz.
Es aquí donde miro permanente la encrucijada que me espera;
densa la total tibieza.

De pronto, como quien sorprende un amplio murciélago planeando
a la sombra,
abrí la puerta con un golpe; miré y vi:
un amplio lecho y revuelto, como olas las sábanas arrugadas,
con el calor inconfundible de años encerrados
y la memoria vuelta de espaldas.

Eras tú allí, retorcida, con tu perfumada piel arrugándose,
proliferando los viejos higos secos;
y tus pechos desgajados hacia el vientre,
apenas sostenidos como una fruta podrida.

Eras tú y te llamaba como siempre te llamé.
Era yo quien entraba con todo un océano dentro de espera.
Abrí de golpe la puerta y vi.
Eras tú.
Habías sido siempre tú.

V

Entras en lo profundo,
caes constantemente a tus rituales sombras
y no se levanta otro que un espeso párpado,
duro hasta la más elemental corteza
que va muriendo lágrima a lágrima,
gota a gota,
como alta cascada de aguas,
como impenetrable tiempo.

Los anillos se entretejen con vacío y espacio,
férreamente, como un aire desfilando siempre
al desierto—extenso yacer de nada—pereciendo
a un muro seco y de espaldas al cielo.

Piedra; sí, piedra; peñasco, roca y tierra endurecida estéril.

Es entonces y mientras todo persiste agonizante,
cuando yo levanto esta áspera flor, entenebrecida
por manantiales tiempos declinando.

(Mis ritmos son los del agua despiadada,
la tierra cayendo en duros terrones sobre sepultura,
el tiempo de espera
o la nevazón cerrada en triste invierno.)

Entonces,
desde una ancha red de espacios declinando al vacío,
a la hora más austral del tiempo,
en el extremo de toda deshecha atmósfera,
cuando no hay tierra sobre la tierra, ni piedra
sobre cualquiera costa del mundo o en su hondo litoral,
levanto la espiral del humo como señal funeraria
y lloro sobre los hombres lágrimas de ancha roca.
(Mueras porque tocas en el alma el frío metal
del fin con que mueren las cosas.)

Al paso ciego,
al sordo sonar de la vida,
entonces,
comienzo a amar a los hombres, los pobres hombres,
disminuyendo hasta sus finales,
enflaqueciendo.
Cánsate y duerme;
mira y ciégate,
bebe y estarás sediento;
habla y ensordecerás.

Y comprendo por qué llora de todas las tardes una,
de todas las vidas una muerte al término
y en una sola muerte morir de muchas vidas.

Comprendo qué hace, dónde habita,
cuándo cae su sueño en un plácido yacer despierto:
mientras tanto, cuánto dura
un mismo término para un principio.

Caes en lo profundo cuando algo invoca;
desde todo principio florece hacia abajo el ramaje de la sangre,
la red de los instantes,
los breves momentos que palidecen hasta el pie,
hundiendo en la arena la más ligera densidad.
(Da a la tierra semilla
y mar a todas las aguas.)

Tú has entendido todo,
tú has amado todo
y en la página en blanco muere el pensamiento,
el destino en toda urdimbre de la sombra.
Aquí yace, aquí florece
de un principio a su fin permanentemente,
cuajando poco a poco el cielo, el pequeño cielo,
las pequeñas nubes,
los transitorios pájaros,
las leves estrellas rebrillando sin cesar a su sombra.

Aquí habita, aquí se levanta hora a hora
la pobre gente de un diario lecho revuelto,
retorcido, proliferando multitudes,

sinnúmeros enormes: y para qué,
para que remuerda en las interesterales habitaciones
—en su propio vacío—
las pequeñas plenitudes bajando hacia la muerte.

Aquí yace, aquí vive, aquí muere;
y yo me pregunto, a fuerza de párpado quemando,
de tímpanos resquebrajados,
de piel curtida y de manos acariciando el vacío:
¡Señor! ¡Señor: ¿Amas Tú?

Entras a lo profundo como a tu propia sombra.

* * *

JORGE ONFRAY

Nació en París, de padres chilenos, en 1921. A los doce años vino a Chile, haciendo en este país sus estudios. Durante unos años ha cultivado el periodismo—crítica teatral, de arte, entrevistas a personalidades del mundo intelectual—con mucha agilidad y un estilo original, suelto y sencillo. Su primero y hasta hoy único libro ha sido comentado en el ambiente literario con muy diversas apreciaciones, pero como una muestra de poesía muy original y de curiosa madurez. El libro se titula *Este Día Siempre.*

ELEGIA CRUEL

I

Algo me han quitado, algo.
Amigo, duerme tu primera noche de muerte.
Dime, si puedes, el frío de las losas, irremediable,
esa tiniebla sin alba remota,
que es tu ataúd.

Yo adivino
un solapado olor a flores
la inmovilidad desgajándose
y negros ojos, los tuyos, los ojos de la nada.
Tengo pena, amigo, de ti.
¡No fué muy bella tu última postura de hombre!
Pero morir, ya lo sabes,
no es bello ni es heroico,
aunque lo pretendan nuestro orgullo y nuestro miedo.
Allí estabas, harto de alimentos usuales,
tú, alimentando también la vida, lleno de rápida juventud,
celebrando un día cualquiera,
el gozo de siemplemente ser..., ¡y de pronto,
cinco balas,
como los dedos del Destino,
empujadas por el viento del odio!
Tu voz que nada presentía
para siempre se ha perdido,
y así tu casaca de inquietud,
así tu heredable sonrisa de mancebo.
¡Balearte fué balear el pan, la leche, la costumbre!

II

Algo me han quitado, algo.
Es cierto,
aquellas riñas alegres, aunque las busquemos de nuevo,
no podremos reanudarlas al otro lado del abismo.
Un puño agrio y constante aprieta mi corazón
como una nueva enfermedad.
Es eso dolor, el dolor de tu fuga,
¿Es eso dolor, el dolor de tu fuga,
es nuestra amistad ya sin diálogos,
o tu ausencia, paño de sangre palidecida,
pegándose a los poros de la memoria? No.
No quiero engañarte:
el único sinónimo de muerte es MUERTE,
lo irás aprendiendo.
No hay sino una tumba entrambos,
un hueco nada atrayente, odiable más que todos los inviernos juntos.

Sufro por mí, estoy de mí apiadado.
Temo la posibilidad,
el acecho de mi propia muerte.
¡eso es todo!

Allí, en tu helado sueño irreducible,
el pecho marcado con cinco rasguños,
comprenderás por qué los muertos tienen siempre la culpa de morir.

Y con lentas lágrimas de cera llorarás, si puedes,
el sol, las extraviadas hambres, las dudas,
envidiarás también el oficio vertical de los vivos.
Nadie, en cambio, nadie podría recordarte aquí,
ni siquiera yo que ahora te canto,
mi joven, mi mudo, mi ciego amigo.

III

Tu rostro,
una imagen en sombra a otras imágenes fundida;
tu nombre,
un sonido a mis tímpanos más y más extranjero,
y el árbol de tus veinte años, acribillado,
un enigma ya marchito inútil de aclarar.
Todo eso serás pronto, ¡oh amigo!,
y pensando en mí y en todos nosotros,
solamente distraído por un taladro sordo y mínimo,
irás ocupando tu eternidad.

MASCARAS

(Viene el manco pintado de rojo, viene el cojo pintado de blanco.)
¡Ya preludió!
En las alcobas, dejad, señores los zapatos, señoras, lo cotidiano, vuestras lentas febriles adiciones, el dedo índice. ¡Y seguidme!
A conocer del misterio, ¡seguidme hoy!

> *Hoy el espanto tiene el rostro de un niño, las piernas de un niño, la gracia entera de un niño. De sí mismo sorprendido, de una en otra esperanza cayendo, el espanto ríe.*

(Ríe el alcalde untado de violeta, ríe la coqueta untada de albayalde.)
¡Ya preludió, ya preludió!
¡Confeti para todos!
¡Nunca fué vuestra la alegría! Ya el Carnaval preludió.
Para todos confeti: ¡para vosotros y para él!

Para él, adorador de imposibles, blanco muchacho estéril, todo le fuera hoy permitido: el paso de friso, la esmaltada súplica, la sonrisa sin futuro.

Ladrón de colores prohibidos, la cintura al cimbreo de la tarde, persiga él a quien no debe como el lebrel al lebrel equivocado. Oh, el Carnaval para el amador sin amantes: fiesta de soledades rugientes, interludio de rutinas...

¡Rutina que rutila en confeti, pitos y serpentinas!
¡Pitos para la cortesana y sus sabios labios henchidos de gana! ¡Pitos para el sabueso y su neutro rostro de yeso! ¡Pitos para el pirata y su cable de hojalata!
(El comodoro está vestido de argento, y el sargento vestido está de oro.)
¡Serpentinas, cohetes! ¡Y siempre y nada más que serpentinas: de mano a cuello se deslizan engrillando las brisas!
¡Bengalas y pitos para el niño que se muere de cariño!

Cariños no los hubo. Tanta gente paseando siempre a tu vera distraída gravedad: que se les rompa el corazón gordiano, que de los ojos el perdón se les escape.

En las esquinas él viene esquivando las delatoras lumbres del Poniente. Oh, cómo con tímido y cruel empeño atisba regiones de erguible ardor.

Ardor, flamígeros sones para que siga y siga este Carnaval, y hasta la noche estire feroces gritos de alegría.
(Venga el pillo vestido de azul y el gandul vestido de amarillo.)
Las nubes emparrillan el crepúsculo. ¡Dad al idiota un alfiler! ¡Veinte globos, siete nalgas y ahora el sol! ¡Largo como esa nube, un alfiler para pinchar el sol del Oeste!

Este pájaro interior que pugna por trinar, ¿de quién la culpa?

Esta mano que cela su elegancia, sus asombrosos giros, ¿de quién la culpa?

Este mirar que cae y cae donde el deseo no alcanza, ¿de quién?

Nadie responda si no sabe el dulce delito y su remisión... Nieblas pronto, si otros así lo imponen, nieblas aleatorias para lo irrevelable. Y gemelos relieves en las sábanas del deshabitado y aun ajeno hálito que agigante sus noches.

¡Noche de Carnaval! Viejos plácidos, viejas, cuatro horas tenéis para la histeria de marzo!

(Venga la monja cubierta de tomate, venga el abate cubierto de toronja.)

Cuatro jadeantes, enronquecidas horas, y el libro mayor de vuestras ilusiones saldaréis.

¡A saltar, bonzos y pastoras! ¡Roba, ladrón, sonrisas en las carteras! Y vosotros, verdugos y marqueses, ¡a saltar, a saltar! ¡Qué bien luces, mendigo, el atuendo de ojales: un rico semejas, un rico con disfraz de pordiosero! ¡Brincad, huríes, cantad, majos y arlequines!

Arlequín, tus risas se equivocan: nadie siente celos de Colombina, sino de ti. Bajo la luna chinesca, Pierrot malgasta sus tristes y coléricas harinas y por ti suspira: por tu negra luna de fieltro, tu mandolina enhiesta y el gótico vitral de tu blusa...

De espejo a espejo ¿qué hay? Una ley que el aire quisiera infringir. De criatura a criatura, ¿qué?

Permitido sea el crimen, el tierno crimen antiguo, ese derroche de linfas, esos yernos afanes: permitidos hoy, un día entre muchos, un día siquiera al infante sin edad.

¿Qué importa que el clavel extravíe su polen?

¿Qué importa que el cielo en océanos inútilmente se vacíe?

Hoy sea la noche única, oh la única en que alguien deposite sus máscaras anuales y ofrende condenables palideces a los demás.

(De más el secretario con ropa de esmeraldas, de más el guardaespaldas con ropas de canario.)

El Carnaval, por fatal campana amenazando, palidece. Todo de furia y llamas, pierde la sangre...

(Se va el ebanista con su careta gris, y su aprendiz se va con la suya de amatista.)

Pierde su sangre... Y una a una, cual gotas miedosas de su prieta unidad, cuájanse las parejas usuales: ella y él, él y ella. Con recuperada gravedad—de retorno a los hábitos de todos los meses, a los zapatos, a ese dedo que conmina o acusa—las graves parejas suaves.

Qué suave, qué oscuro oficio cargar en la espalda innominados amores, adivinar lo buscado y no verlo, repetir juegos de peligro—gestos que nada eternizan.

Cuán ligera, cuán alada la fuerza pasa. La fuerza que de sí misma se abochorna y en blandos impulsos, transfigurada, en vano se escurre hacia seres vedados y próximos...

Perpetuas, repetidas, he aquí las semanas del ansioso: Siempre el cinematógrafo, túnel infinito de sorpresas, de donde el cuñado por fin descubre a su cuñado. Siempre los parques del ocaso donde la justicia hace verdes guiños cómplices y se esfuma. Y una casa siempre, con su número olvidado y locas carcajadas adentro y una puerta que no se abre.

Cuánto niño en la ciudad, inventando un idioma para su angustia, como él, en cada barrio del mundo, buscándose para una ronda maldita. Cuántos en cada calle y cada piso.

¿Habéis sentido vergüenza? Como él, señores, como ellos. ¿La vergüenza, domingo a domingo, en los éxtasis furtivos ante los helados símbolos de un arcángel de madera? (Pero hablemos de otra cosa.) ¿Sabéis que hubo ojos que vieron y no querían ver? (Tened piedad de la piedad y de otra cosa hablemos. Vosotros no entendéis: vosotros estáis danzando.)

Danzando os iréis
(el albañil con su traje de canela
y la cantilena con su traje de añil)
a vuestras claras casas, danzando, a vuestros
usos de siempre
(el magnate teñido de ocre,
el mediocre teñido de chocolate),

con el asombro de tanto efímero goce
(el viejo manchado de rosa,
la hermosa manchada de bermejo).
¡Os iréis a sepultar el corazón del Carnaval!
En las avenidas atravesadas de ninguna redención, bajo los árboles del terror que la noche va orlando, un niño saludará su soledad definitiva.
¡El niño de los falsos arreboles!

* * *

L U C I A   E D W A R D S

Nació en Viña del Mar el año 1908. Casada con Samuel Eyzaguirre y madre de tres hijas, publicó su primer libro, *Entonces eran los nardos,* en 1951. El poeta y crítico de poesía Eduardo Anguita saludó esta obra como una realidad extraordinaria en medio de la abundante literatura femenina hispanoamericana; un libro excepcional—dice—, que sobresale por su sinceridad y emoción y que anuncia una presencia importante en la poesía chilena.

POEMAS DESORIENTADOS

Entonces eran los nardos
y eran las crisálidas, era el tiempo arrebatado
(oasis del tiempo mismo)
en que nos brotan las alas.

Era el día de espumas derramadas.

Entonces ¿por qué fué?

Nudo de calles estrechas,
trenza fértil de presagios,
modulación disonante, arpegio disparatado,
noche isotérica y doble,
de filo, horror y cansancio.

Y cuando las alas no eran,
se abrió el pozo de lagartos,
el día se hizo hostil con su sol por siempre opaco;
crespones negros pendían desde un astro
a otro astro.
Opresiones de agua,
fúnebre paso de un cuerpo ya descompuesto
y helado.

Dijo el nardo:
mis pétalos ¿para qué?,
lágrimas frías y estériles se deslizan por
mi tallo.

Pero las alas...
sumergidas,
lentamente su dolor las fué formando.
Alas de algas y noche,
alas de escamas y llanto.
Alas tardías y solas
que en un vuelo ardiente y rojo
se lanzaron al espacio.

II

Nada...
y luego la vida se vuelve un torrente,
los ojos ya nunca descansan,
y hay sed, siempre sed,
y es tortura de hiel la distancia.
Y las manos hambrientas...
y la boca en que tiemblan,
confusas, calladas, quemantes palabras,
y el querer taladrar con miradas febriles
ese muro que guarda los más hondos secretos
de otra alma.

Y si pasa el rumor de la sombra de un velo
que tal vez pueda ser la esperanza,
llegar a la cumbre de las gradas del cielo,
luminoso y cubierta de gracia.

Todo y nada...
llevar en la frente
las más puras estrellas,
y en un río de fuego ser ceniza y ser llama.

III

Fué un fundirse en etapas de la creación,
un disluírse y juntarse,
ser trigo, espina y fragancia, ser tierra y ser agua.
Fué un grito inmenso vibrando en las venas,
fué el alba sagrada.

Volcán de espada celeste,
¿hay tanta luz en tu cielo?,
¿hay tanta?

Manos que fueron mendigas,
boca que estuvo callada,
pasos que fueron inciertos,
ojos que tanto buscaban.
¡Llegaron!
Palparon la cumbre, bebieron la gracia,
rompieron el dique, abrieron las alas.

Y volvieron...,
volvieron (ceniza transfigurada),
volvieron con la frente ungida,
¡plena veritatis et gratiae!

IV

Se abría la vida...
y el cielo era blanco, y el aire era blanco y caía
una lluvia sagrada.
Después de la horca...
Después de llevar adheridos al cráneo silicios de escarcha.

Después que las horas inmóviles giraban en mis
días sus nieblas moradas.
Después de arrastrarme entre brasas suplicando
una sola palabra.
Después que la noche venía gigante y quedaba en
mi lecho como una montaña.
Después de golpear como una mendiga la puerta
punzante y cerrada.
Después de vivir con los ojos preñados esforzando
una risa de máscara.
Después de sentir la soledad apretando sus
hiedras amargas.
Después de escuchar que rebotan y vuelven
vencidas las propias palabras.
Después de creer que la muerte cerraría su
horrible muralla
se me abría la vida...
y el cielo era blanco,
el aire era blanco y caía una lluvia sagrada.

* * *

DAVID ROSENMANN TAUB

Nació en Santiago el año 1927. Estudia Pedagogía (Rama de Castellano) en la Universidad de Chile, y piano en el Conservatorio Nacional. Música y Poesía comparten su principal interés vital. De su primer libro, *Cortejo y Epinicio,* entresacamos los siguientes poemas. Acaba de aparecer su segundo libro: *Los Surcos Inundados.*

CONTINUO EXTASIS

No es el cuerpo de Dios lo que medito,
ni su faz de misterio lo que muerdo:
es radiante venero lo que agito
y beso fuertemente y gano y pierdo.

Este fulgor azul se me resiste,
pero por mi espadaña se resbala;
cuando ya asido, entre mi fronda embiste:
a dentelladas se me vuelve ala.

Sigo y persigo la llama divina.
Me ahogo siempre en agua divina.
Ciego me ciego de cumbre divina...

* * *

Estirado así como has pedido,
de hinojos, las visiones deslumbradas,
y con las manos apesadumbradas,
más breve que un pájaro escindido,

en mi amplio reposo prometido
desde que alimenté las empapadas
vigas de ciervo, hasta que tus espadas
rebanaron mi árido latido,

en mi lecho final aquí me tienes.
No sé si has de venir y tengo miedo
de que no vengas a mis pobres sienes

a tomar este fuego de viñedo
tuyo que por la tierra he sustentado:
aprisa, quiero aprisa tu llamado.

* * *

¡Llanto de mí! ¡Llanto de mí!
Asáltame, corola de las lágrimas.
Asáltame. Tuérceme.
Aguda zarza, envuélveme.
Sin la cruel vasija de mis reliquias,
a mí también voltéame.
Abastéceme sin santidad.
Renuévame.

Puro ya,
comprenderé la prueba del llanto,
la prueba del asalto de Dios.

Y ascenderé presuroso,
ondeando en la plenitud
de mi sangre revuelta con los pájaros.

¡Sí!
¡Salvado!
Aun queda tiempo.
Aún. Aún.
Salvado.

Un poco de tiempo tengo:
he de hacerlo durar.
¡Salvado!
Como convidado maduro entre la floresta.
Inviolable.
Agil.

Algo sube de mí
—creciente incendio—
y me libera.
¿Renunciar?
Algo como ramaje.
Adufes revolotean.
Pliegues.
¡Arrebol!
Y desde mí salgo en bandada.

* * *

Crece el aire. Es de noche cuando a la faz de Dios
cae el ojo del hombre. La canción de los astros
es altura de altura su garganta expandiendo
en la fina cubierta de Dios. Los astros cantan
en ola rumorosa. Solemnemente eterno
miro la Mano Fábula saludando los salmos.
Voy haciendo al rocío. Es su paso el que surge
en las voces. No hay hora ni camino ni escarcha
en los campos vencidos. Su infinita sonrisa:
una aguja estelar. Agua viva, mi fragua
se puebla de sonidos: como la mariposa
que destroza sus alas en las acedas lanzas
de un insecto de plata. Crece el aire. Es de noche
cuando a la faz de Dios cae el ojo del hombre.

El cielo enardecido late lampos llameantes.
Es la boca de Dios la que muerde la cumbre.

* * *

Era yo Dios y caminaba sin saberlo.
Eras, ¡oh tú!, mi huerto; Dios y yo te amaba.

Qué de palpar las cúpulas nombrándote,
hundiéndome en los palios del espacio,
zanjándote y orando,
acudiendo hacia tus tempestades.
Mi signo era: ¿te escondes o me escondo?
En largos funerales oyendo tus sandalias,
lamiendo y sollozándote, pero con vastedad.
Qué de palpar las cúpulas nombrándote.

Era yo Dios y caminaba sin saberlo.
Eras, ¡oh tú!, mi huerto; Dios y yo te amaba.

FORTALEZA

RETROSPECTIVA

Yo, yo, niño querido, quédate en tu santuario,
revolotea estático en el dormido armario.

Y en lo que comencé ya está mi despedida.

Porque antes de partir mi alma está ya de viaje
te reconozco en medio de tu libre plumaje.

Y jugueteaba el beso, la cocoa y la madre
por limpiar el recinto, los trastos avivados
se vengan dulcemente de mi ímpetu de lumbre:
y me torno a remotas arpas de mansedumbre.

Mi álbum, mi ciclamor, mi colección de monas,
calcomanías mías,
mi niña despeinada con un ojo en la frente.

Saber que alguien no existe y no poder llorarlo.
Ahí está amenazando, lengua descolorida,
en una tibia caja
de zapatos, la mueca de un horario.

La temblorosa mano dibujada, temblando,
arrancaba las hojas de azules borradores,
encendía fogones de visires y príncipes.

Mi cuerpo es un celaje
que se aleja y no acierta a detener la huída.
Pero yo con mi estío me quedo entre las cosas.

Yo le digo a mi cuerpo: "Espera, estoy cansado",
y descanso por siempre.

Yo, yo, niño querido, quédate en tu santuario,
revolotea estático en el dormido armario.

Y en lo que comencé ya está mi despedida.

Porque antes de partir mi alma está de viaje,
te reconozco en medio de tu libre plumaje.

* * *

Como un golpe de luz en los visillos
he penetrado en el cuarto de Sara
buscando la embriaguez de las frutas de cera
en los cajones donde ya no hay nada.
He cogido un montón de polvo
y me lo he pasado por la cara:
y me he embebido de aroma de baldosas con lluvia
y de retratos dormitando en lavándula,
de matza fresca, de pieles de naftalina,
de crinolinas de porcelana,
de oro viejo y sombras chinescas,
de pintura seca y muñecas y acacias.
Y he mascado los muebles vacíos
con ansiedad de mascar su fragancia,
y he lamido el piso y las paredes,
y he arañado el rincón de la lámpara,

porque con el batir de las polillas
un perfume de cinta se escapa;
y el yeso me ha entregado sus residuos,
y he gritado, vicioso, por la calma
de la vitrola desaparecida:
por su contacto de madera cálida,
que es como deslizarse entre ciruelas
para alcanzar los días de la infancia.
Pero quería sentir contemplando,
pero quería brotar con las palmas:
y es que buscaba un olor sin hallarlo,
y lo buscaba en locura y buscaba
como en volandas, remoto, perdido,
y era el olor sin color, sin fragancia,
de ciertas lágrimas.

* * *

ALBERTO RUBIO

Su libro inicial, con el curioso título de *La greda vasija,* atrajo inmediatamente la atención de los críticos denominados "oficiales" en la prensa chilena, generalmente reacios a comentar obras juveniles. Es una poesía que combina, con una honda sensación de instinto lírico, elementos nuevos de extrema originalidad y un dominio agilísimo de la palabra poética. Alberto Rubio vivió en España durante dos años, y hace unos meses ha regresado a Chile, donde prepara actualmente un nuevo libro.

AUTORRETRATO RETROSPECTIVO HASTA BOSQUE

Un bosque de eucaliptos me recuerda,
un olor de eucaliptos me hace aire;
me recuerdo y me olvido hacia mi infancia.

Soy un niño y también soy el estero
que corre por el fondo.
Yo también me hago estero cuando niño.

Rumoreo entre piedras.
De claro que me vuelvo,
en mí guardo los sauces,
y los sauces me llevan en corriente.

Y luego bajo al bosque,
me tiendo hacia los sueños.
Voy durmiendo en raíces de los árboles,
voy subiendo soñando por los troncos,
con abiertas pupilas,
me hago fronda en la fronda de los árboles,
me briso entre las ramas,
me hago hojas, rumoreo,
y azuleo de cielo.

Un olor de eucaliptos me denuncia.
de pronto me hago el bosque entero.

SEÑORIALES SEÑORAS

¡Alto departamento que brilla allá en los cielos!
Los balcones se asoman, silenciosos y solos,
y más adentro de ellos las señoras conversan,
sentadas mutuamente, señoriales y altas.

Un silencio de alfombra se cierne en los balcones.
Las señoras conversan, delgadas y peinadas,
en el alto salón del departamento alto.
Un silencio de felpa se pega en las murallas.

Las sillas son delgadas, y altos los respaldos,
los peinados son largos, débiles y aristocráticos.
Una criada entra con blandas zapatillas,
y sube cafetera fragante entre las damas.

Un silencio de alfombra se cierne en los balcones.
Las murallas de felpa crecen altamente,
y en el alto salón del departamento alto
las señoras conversan cambiando felpas altas.

LOS PERROS DEL CREPUSCULO

¡Los perros vagabundos de las calles,
las nubes desasidas del crepúsculo,
los grises arreboles caminantes!
Cuando todo se junta por el mundo,
la luz al horizonte,
los hombres en las calles,
las calles en esquinas,
los perros vagabundos
desparraman la tarde.
¡Son nubes desasidas del crepúsculo,
son grises arreboles de la tierra!
¿Qué amos los olvidan?
¿Qué nubes los apagan?
¿Hacia dónde caminan?

Los perros y las perras son las nubes
que se encienden por fin al encontrarse.
Van juntos al crepúsculo marchando,
como oliendo las nubes arreboles,
como oliendo las carnes de nubes arreboles
para calmar el hambre.

Y así los perros de la tarde vagan,
las nubes desasidas de este mundo.
Se prolongan al fondo de las calles,
husmeando el color de nubes rojas,
añorando la carne del crepúsculo.

SALON

En el rojo salón que hay en mi casa
me siento con mi amada con las horas.
Las cortinas se caen de incoloras,
y entre tanto la luz, pasa que pasa.

El espejo nos dobla y nos traspasa,
y la alfombra silencia las motoras
narices que solapan volcadoras
respiraciones de amorosa gasa.

Enfrente de nosotros, la escalera
se sube en sus peldaños hasta arriba.
La ampolleta, abrochándonos sujetos,

con sus pasos de luz se baja, esfera
colgada y amarilla hasta ser viva,
a donde nuestros pies se quedan quietos.

MURALLA POR CAERSE

Quien sostiene la calle últimamente,
esta nube de tierra del crepúsculo
que casi ya se cae de ser noche,
se sostiene en mi última mirada
que es último destello del ocaso.

Tanto tiempo que pesa sobre su hombro,
tanto cielo que en sus espaldas gira,
tanto viento que al fin calva la puso,
la vuelven a la tierra
hundiendo los crepúsculos y el cielo.

Esta nube de tierra que sostiene
por último la calle,
es la última nube del crepúsculo
que cansada de tiempo y de los días
se arrebola de tierra hacia la noche.

INVIERNO

Los ángeles de lluvia hacen la lluvia.
Elevan la guitarra con sus cuerdas de lluvia,
y lanzan la tonada seminal del invierno.
Una cueca de pájaros se cierne inversamente.
Son pañuelos las nubes que cubren todo el cielo.
Allá arriba los ángeles chilenos bailan cueca,
sordamente extendidos, zarandeando los cielos.
Los árboles se embriagan, sin hojas musicales,
de un vino lleno de hojas allá en su savia adentro.
De raíz en raíz van creciendo, creciendo.
Y bailan una cueca primavera los árboles.

LA ABUELA

Se puso tan mañosa al alba fría,
la cerrada de puertas, la absoluta de espaldas,
cosiéndose un pañuelo que nadie conocía.

Se bajó bien los párpados. Con infinita llave
los cerró para siempre. Unos negros marinos
vinieron a embarcarla en una negra nave.

Ya la nave, de mástiles de espermas y de velas
de coronas moradas de flores, era el barco
que lleva a extraños puertos a las hondas abuelas.

No hizo caso a nadie: ni a la hija mayor,
ni a su eterno rosario: tan mañosa se puso,
tan abuela recóndita metióse en su labor.

Ni el oleaje de rostros, ni la llántea resaca
pueden ahora atraer su nave hasta esta costa:
¡ni nadie de su extraño pañuelo ahora la saca!

NOTA FINAL

He aquí una muestra—una limitada muestra—de la más joven poesía chilena. Su limitación no depende, por cierto, de la calidad de los poetas, sino de la difícil selección de cuatro de ellos entre un grupo que, sin llegar a ser numeroso (nunca puede serlo el grupo de los buenos poetas), cuenta con un brillante conjunto de muchachos que continúan la hermosa tradición poética de Chile.

Ha sido Chile desde hace muchos años una tierra de poetas; pero se diría que en los más recientes, esta cualidad se ha acendrado hasta un punto de perfección que difícilmente se le podría disputar a esa nación el primer lugar de la lírica contemporánea en los países americanos de habla española. Si acaso fuese excesivo prurito de hacer números ordinales esta calificación que acabamos de hacer, bastarían para no colocar la producción chilena en lugar siguiente a la de cualquier otra tierra hispánica los nombres de Gabriela Mistral, Pedro Prado, Vicente Huidobro y Pablo Neruda.

Por sabido se da que entre estos cuatro nombres hay que descontar las diferencias producidas por discípulos a veces demasiado fieles y entusiastas. Superfluo es también—y, a pesar de ello, menester es decirlo—que estas categorías están vistas por el recopilador de este brevísimo florilegio, atendiendo sólo a aquella parte de la obra que merece un respeto profundo desde cualquier punto que pueda ser contemplada, y que, por tanto, quedan fuera de esta admiración las injustas actitudes antiespañolas de Gabriela y los pataleos sectarios de ese inmenso poeta—en otras ocasiones—que es Pablo Neruda. Después de estas cuatro personalidades, la poesía chilena continúa viva y vivificante, con nuevas floraciones: maestros todavía jóvenes como Eduardo Anguita, Roque Esteban Scarpa y Juvencio Valle, y en las más recientes promociones los nombres de los cinco poetas que figuran en estas páginas y los de Gonzalo Rojas, Miguel Arteche, Alonso Laredo, María Elvira Piwonka y Wally Ossa.

Pero esta nómina de la joven poesía chilena es todavía incompleta, a causa de la brevedad del espacio. Invito al lector para mi próxima *Antología de poetas chilenos,* que publicarán, Dios mediante, las Ediciones Cultura Hispánica a principios del año que viene.

JOSÉ MARÍA SOUVIRÓN



ARTE ABSTRACTO Y ARTE RELIGIOSO

POR

LUIS FELIPE VIVANCO

I

Los supuestos del arte abstracto son espiritualistas. Y lo son por partida doble. En primer lugar, de un modo negativo, como reacción antinaturalista. Pero además positivamente, como afirmación de las posibilidades de espíritu de cada forma creada en sí misma y en sus relaciones con las demás. Se trata de que cada trozo de realidad, creado plásticamente, agote dentro de sus límites un poco o un mucho de universo autónomo. Generalmente, los artistas abstractos han sido humildes ante sus propias creaciones. El espíritu, en vez de reconocer nada de fuera, ha de reconocer en esos trozos parciales una representación suficiente de su aspiración a la totalidad. La forma abstracta queda así planteada como un límite de esa facultad del espíritu humano que consiste en residir activamente en sí mismo, precisamente para alcanzar su máximo de comunicación con lo universal. Pero, según que esta residencia sea considerada como anterior o como posterior a una posible identidad de alma y mundo, tendremos dos tipos diferentes de *abstractismo,* de los que me ocuparé más adelante.

Sin embargo, es muy difícil que esos universos autónomos lleguen a ser plenamente universales. También es difícil que alcancen plena vigencia—es decir, plena trascendencia—de forma espiritual. Para ello es menester que a su necesidad objetiva de origen o de arranque—en el alma del creador—se añada otra necesidad de tipo objetivo, que brota de la exigencia misma de espacio y contactos íntimos de cada forma. Para el arte abstracto, las formas son siempre inmanentes, pero gracias a ello pueden adquirir sus significaciones de nuevas y auténticas vivencias humanas. Porque este arte, en sus tendencias extremas, no quiere expresar, sino significar, potenciando en la significación su apetencia de realidad absoluta.

Se parte de la vanidad del mundo, del sueño de los sentidos, de la inexistencia del tiempo. Los supuestos espirituales del arte abstracto están contenidos, de un modo suficiente, en el famoso

libro de Kandinsky: *Lo espiritual en el Arte.* Desde entonces hasta la fecha, la producción de arte abstracto ha aumentado considerablemente en Europa y en América. Y las teorías sobre él también. En 1950, en su segunda Semana Internacional, la Escuela de Altamira llegó, frente al hecho del arte abstracto o absoluto —como ella ha preferido llamarlo—, a las siguientes conclusiones: 1.ª Al arte absoluto, por hallarse todavía en pleno desarrollo, no le reconocemos ningún límite; y 2.ª Para que ese desarrollo pueda verificarse totalmente, subrayamos el hecho de que el arte absoluto debe entrar en un período de selección para no ser diluído en el academismo de sus simuladores.

Y Alberto Sartoris, en la ponencia que presentó con el título *El arte absoluto y sus límites,* y de la que salieron precisamente las anteriores conclusiones, afirmaba, entre otras cosas: "Para comunicarle al arte absoluto la amplitud natural que todavía debe conseguir para sobrevivir a sí mismo, es decir, para preparar su evolución progresiva, nos es preciso ponerle un límite a su propia marea académica, por temor a que se agote definitivamente sin siquiera haber dado de sí cuanto pudo, sin haber alcanzado su punto culminante.

"Por consiguiente, es indispensable oponerse a los *arribistas* de última hora, luchar contra aquellos que sólo han aceptado el arte abstracto—sin creer realmente en él—en el momento en que se ha introducido, precipitadamente y por oportunismo, en ciertos medios oficiales.

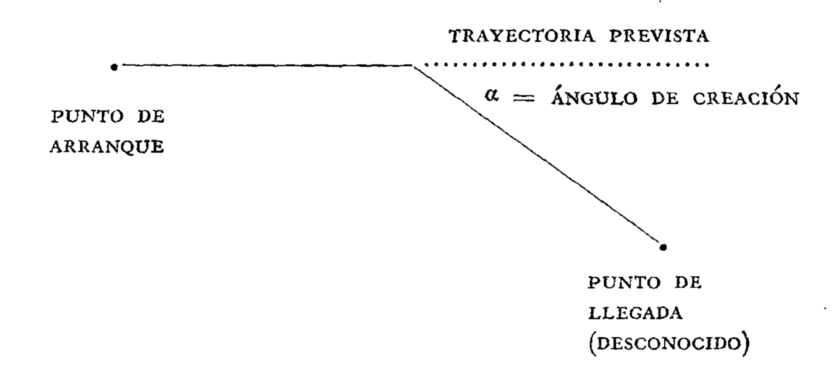
"Abundamos en la opinión de Ricardo Gullón cuando afirma que el arte abstracto—como cualquiera otro—debe conservar su cualidad de arte minoritario para permanecer auténtico y vivo, y para no transformarse en un oportunismo más."

Claro es que Sartoris se refería a los problemas del arte abstracto en algunos ambientes de fuera de España, y más concretamente, en el italiano. Por otra parte, el que sea minoritario no es decir que deba limitar sus ambiciones espirituales, sino, al contrario, intensificarlas. Por eso, sin contradecirse, añadía en otro pasaje de su ponencia: "El arte absoluto debe... satisfacer a una esfera de civilización y no reducirse, como es el caso frecuente, al frenesí del caballete."

2

Según el pintor Baumeister, el verdadero artista es el que parte hacia lo desconocido. Pero, según Picasso, es el que lo encuentra.

Sin embargo, lo desconocido de Baumeister supone que se suele buscar una cosa y encontrar otra. Entonces, en el encuentro con lo desconocido, es cuando hay verdaderamente creación o, como él la llama, *ángulo de creación*, es decir, desviación de la trayectoria prevista para llegar a otra parte:



Los primeros artistas abstractos han realizado una labor prodigiosa en descubrimientos. Hoy día, el arte absoluto está cimentado sobre los nombres de los que han encontrado: Kandinsky o Mondrian, Hans Arp o Miró, Brancusi o Paul Klee, Henry Moore o Bazaine, el propio Baumeister o Ferrant. No cabe entre ellos una mayor diversidad de universo. En este sentido puede decirse que el arte abstracto, en sus comienzos, presenta gran variedad y riqueza de soluciones o resultados formales.

Por otra parte, arte abstracto no es sinónimo de arte intelectualista, ya que, como ha dicho también Baumeister, "la intimidad del artista es como el cañamazo del mundo, trenzado por las fuerzas naturales". Por lo tanto, el que la representación o, mejor aún, presentación abstracta sustituya a la naturalista no supone necesariamente un apartamiento de la Naturaleza ni un volverse de espaldas a ella. Más bien, como partidarios de lo elemental y del espesor del mundo, los artistas abstractos se vuelven de espaldas a la ciudad y a la civilización.

Hasta el momento del arte abstracto, toda creación plástica se ha fundado en una mirada previa sobre el mundo. Y con la palabra mirada no me refiero sólo a los ojos, sino al conjunto de sensaciones y complejos sensoriales que nos relacionan con el exterior. Ahora bien: el arte abstracto propiamente dicho suprime dicha mirada. Lo exterior empieza con la aparición o revelación de la obra. Esta consiste en ser la primera y la única exterioriza-

ción de la que parte la mirada. Por lo tanto, consiste en ser una revelación de la mirada a sí misma, sin intervención de los objetos exteriores. Este es el absoluto de forma al que tiende el arte abstracto. La forma creada es para la mirada; pero ésta, en tanto que creadora, no es anterior a dicha forma: se constituye—como mirada—en ella y con ella.

¿Quiere decir esto que la mirada artística se opone a la mirada natural del hombre? Hasta un cierto punto, sí; pero nada más que hasta un cierto punto. Porque quiere decir que la mirada artística potencia hacia adentro a la otra, o, mejor aún, que la potencia desde dentro. Por otra parte, si la forma no es creada por la mirada natural—que consiste en mirar hacia afuera—, ¿por qué otra facultad del espíritu es creada? Ambas preguntas se contestan desde hace tiempo con la misma palabra: *imaginación*. Esta es la facultad creadora del espíritu, el salir afuera de éste, desde sus semejanzas o comunicaciones o identificaciones más profundas, conseguidas a través del cuerpo y en las que el tejido de su propia intimidad es el cañamazo del mundo. Además de la mirada sensible, tenemos la mirada imaginativa. Pero me he expresado mal, porque no son dos, sino una sola, en dos momentos diferentes de atención espiritual. La imaginación es una fuerza autónoma, independiente de la inteligencia, aunque sólo una imaginación inteligente—es decir, ordenada por la inteligencia—puede conducir al espíritu al punto de desviación, en el que empieza, efectivamente, el ángulo creador.

3

Hay que tener en cuenta que en el *ver algo*, como término del mirar, hay dos operaciones de signos contrarios: una de *descubrimiento* y otra de *reconocimiento*. Ver, en un sentido, es descubrir. Frente a una misma realidad exterior toda mirada humana puede seguir siendo nueva, es decir, puede seguir descubriendo formas y relaciones. Más adelante veremos por qué. Pero ver, en sentido contrario, es reconocer, descansar los ojos y tal vez la existencia entera en lo ya conocido. ¿Cuál de estas dos operaciones es la más importante y, por así decirlo, la fundamental? ¿Y cómo se articulan ambas, el descubrir y el reconocer, dentro de la mirada del hombre y, más especialmente, dentro de la mirada del artista?

Para reconocer algo no cabe duda que hay que haberlo descubierto primero, es decir, hay que haberlo visto de veras una

primera vez. Esta primera vez puede durar mucho tiempo y hasta puede componerse de muchas primeras veces, pero una vez conocido algo, ¿cómo seguir descubriéndolo? El descubrir parece ser la función primordial del ver, pero una función que precisamente en su sentido primordial se va extinguiendo poco a poco, conforme los objetos de la realidad exterior—natural y vital—empiezan a ser reconocidos en el momento mismo de ser vistos. Desde un punto de vista superficial, podríamos decir que la mirada humana—y el hombre ve con todo su cuerpo—, lo mismo la del hombre, de niño a viejo, que la de la Humanidad, también de niña a vieja, o de primitiva—que no salvaje—a civilizada, empieza descubriendo cosas, para acabar nada más que reconociéndolas. Así suele llegar a ser una mirada cansada o hastiada de sí misma y de su propia facultad de ver.

Esto es cierto, pero desde un punto de vista superficial nada más. En primer lugar, por aquello de que a una cosa no la acabamos de ver nunca, ni en el espacio, ni mucho menos en el tiempo. Si empezamos a contar con el tiempo, cambian no sólo la luz y el mundo, sino también, como dijo el poeta, comentando a Heráclito, el ojo que los mira. Pero, sobre todo, porque las formas—aun las que llamamos naturales—son una invención de la mirada. El descubrir puede empezar a funcionar otra vez dentro de lo ya visto, aunque no en su dimensión primordial y elemental de descubrimiento propiamente dicho, sino en la de invención imaginativa. El imaginar llega a ser así parte esencial del ver—incluso del ver la realidad del mundo exterior—, pero no sólo en el sentido intelectual de distanciar a la mirada de las cosas, sino en otro sentido supersensible de compenetrarla más con ellas. Sin la imaginación que interviene desde dentro, el mirar no es más que un reconocimiento muerto y repetido, a distancia. La imaginación creadora, precisamente, suprime la distancia. Sin embargo, el reconocer las cosas también es importante en muchos casos, para poder seguir descubriéndolas. "La historia de la Pintura—ha dicho Luis Rosales—es la historia universal de la mirada humana." Y Baumeister nos explica así el proceso de los orígenes de la pintura abstracta: 1. Paso del modelado o *modelación* de los impresionistas a la *modulación* de Cézanne. 2. Paso de la *modulación* de éste a las estructuras o *estructuración* de los cubistas (Picasso y Bracque). 3. Paso de la *estructuración* cubista al *plano absoluto* de los primeros abstractos.

Por lo tanto, desde el modelado de los impresionistas hasta el plano absoluto, pasando por Cézanne y los cubistas, se trata de

un proceso de intelectualización de la mirada. Después, unas tendencias abstractas se mantienen en el orden estrictamente intelectual, mientras otras erigen otra vez, románticamente, a la imaginación en una fuerza autónoma enfrente de la inteligencia, cuando no contra ella.

4

¿De dónde proceden las imágenes creadas por la imaginación? Para el artista abstracto, proceden no de una realidad anterior, sino del fondo mismo del espíritu. Pero ¿puede éste funcionar sin una realidad ajena? Un abstracto como Bazaine lo niega a través de las siguientes palabras: "La tentación de hacer surgir de uno mismo, informes para el mundo, trastornadoras, las señales, las cicatrices de los más secretos movimientos interiores, es la razón de ser del pintor desde que la Pintura existe. Pero no puede tratarse de rechazar *formas* provenientes de la Naturaleza (sino combinaciones de formas), pues las formas del cuadro, por poco figurativas que sean, es preciso que, incluso pasando a través de nosotros, vengan de alguna parte."

¿Se trata, en estas palabras de Bazaine, de un retroceso o, al contrario, de un ir más allá de ese *plano absoluto,* del que hablaba Baumeister, de acuerdo con Kandinsky, como del plano de arranque de lo espiritual abstracto? Por lo pronto parece tratarse no sólo de una vuelta a lo real, sino hasta de una vuelta a la Naturaleza, aunque sustituyendo unas combinaciones superficiales por otras más hondas. En definitiva, sustituyendo unos descubrimientos por otros o continuando unos con otros.

(El naturalismo es también un descubrimiento de la mirada, que se produce, según Bazaine, cuando el objeto y el mundo dejan de ser porosos, es decir, se repliegan en sí mismos.) "La primera confusión, nos dice, es una confusión de palabras. Abstracto, abstraído de, todo arte lo es, o bien no existe. Lo es en la medida en que no es la Naturaleza, sino una contracción de lo real en su totalidad. Que ciertos "puros" del arte abstracto se hayan "retirado de", retirado del mundo, y, por lo mismo, retirado del hombre en lo que tiene de más rico, es lo contrario de la abstracción. A esa posición llamémosla, si se quiere, *irrealismo.* De aquí algo que ya sugiere en la abstracción dos corrientes opuestas."

Una de ellas es la del propio Bazaine, a la que, por oposición a lo que el llama *irrealismo,* yo llamaría *realismo trascendente.* Porque se trata en ella de seguir descubriendo el mundo, mientras

los irrealistas ya no quieren descubrir, sino crear un mundo imaginativo independiente del real. Para Bazaine, cuanto más abstracción, más riqueza y hasta más grandeza de realidad. "Hemos perdido el sol", se queja D. H. Lawrence, y Bazaine añade: y la tierra y el espesor del mundo que poseía el primitivo. El hombre no puede ser grande como hombre, ni como artista, en un plano ideal, sino llevando dentro la identidad o, al menos, la soledad y el sufrimiento de todo lo que existe. Leyendo un libro reciente —y excelente—de Georges Poulet, titulado *Etudes sur le temps humain,* he encontrado, en el capítulo dedicado a Flaubert (que es uno de los mejores del libro) una actitud muy parecida por parte de este artista, que también llegó a la abstracción de su estilo, no alejándose de lo real, sino contando lo más a fondo posible con ello. Voy a traducir un primer fragmento de la *Correspondencia* y otros dos de la primera *Tentación de San Antonio,* citados por Poulet: "A fuerza de mirar a veces un guijarro, un animal, un cuadro, me he sentido penetrar en él. Las comunicaciones interhumanas no son más intensas que ésta." "Después, a fuerza de mirar, ya no veías más; escuchando, no oías nada, y tu mismo espíritu terminaba por perder la noción de la *particularidad* que le mantenía despierto." "El intervalo de ti al objeto, tal un abismo que junta sus bordes, se estrechaba cada vez más, hasta que desaparecían las últimas diferencias... Un grado más y tú llegabas a ser Naturaleza, o bien la Naturaleza llegaba a ser tú." (Esto ya es una profesión de fe panteísta, pero sin testimonio.)

Y ese grado más quiere Bazaine que sea el punto de partida de su pintura. Una pintura interior al objeto—que se ha hecho completamente poroso o permeable—, y por ello, en vez de no figurativa, figurativa a ultranza, es decir, más allá o más acá de las particularidades. Son muchos los pintores abstractos que simpatizan con esta actitud. El mismo Baumeister está cerca de ella, y entre nosotros, un Sttubing, pintor inglés residente en Madrid desde hace bastantes años. Bazaine la ha expuesto en sus *Notas sobre la pintura de hoy,* recientemente publicadas en español en la Colección Huguin, de Vigo, y de las que su traductor y prologuista, Ricardo Gullón, dice que son uno de los estudios más completos y penetrantes sobre los problemas actuales del Arte.

Pero existe también la otra tendencia, la de los abstractos "retirados del mundo", como los llama Bazaine. A ella han pertenecido nada menos que un Mondrian y un Kandinsky. Estos pintores, partiendo del cubismo, del neoplasticismo holandés o incluso de algunos postulados del futurismo italiano, llegan a negar toda forma

natural, y no sólo sus combinaciones, como Bazaine, y aspiran a que la imaginación funcione formalmente nada más que a través de los valores plásticos, para lograr no un nuevo descubrimiento de la realidad, sino una realidad autónoma. La posibilidad de estos valores es el único material o contenido anterior a la creación. El resto de lo que va a ser ésta proviene de lo que la mirada del pintor sigue imaginando—o descubriendo—, pero ya en el lienzo y a través del contacto con las primeras formas creadas. La mirada imaginativa está completamente desligada de toda forma anterior.

Pero ¿no sería mejor decir que esa mirada prescinde de las imágenes exteriores o sensibles? Volvemos a lo de antes: a que la realidad del mundo puede estar aposentada en el espíritu de una manera más honda. El Arte sería la traducción formal de la experiencia humana integral de recuperación del sol y de la tierra. Y las nuevas imágenes exteriores, creadas plásticamente por el artista abstracto, pueden ser las de ese modo radical y elemental de estar la realidad en el alma.

Lo que distingue dentro del arte abstracto a ambas tendencias es, por tanto, su actitud frente a la función de la inteligencia, que dentro del proceso creador tiene una función crítica: separa—en el sentido de distinguir—y distancia, y también ordena. Sin ella, la imaginación corre el peligro de convertirse en vana fantasía. Por eso la imaginación, como fuerza creadora, necesita de ella para alcanzar la plenitud espiritual de la forma. Pero no se confunde con ella ni arranca de ella. ¿No será la imaginación, como querían los románticos alemanes, la fuerza gracias a la cual el espíritu humano participa activamente en la constitución misma de la realidad? Sólo que para el filósofo o poeta romántico era una fuerza espiritual separada del cañamazo mismo de lo vital. A la base de la concepción de un Bazaine hay, en cambio, una identidad de vida: el artista renuncia a la reproducción de la realidad para coincidir más intensamente con ella. Y sus combinaciones de formas, logradas con medios plásticos, aspiran a ser un proceso paralelo y equivalente al de las combinaciones producidas por las fuerzas naturales. Y desde un origen común.

5

Hemos llegado a la actitud metafísica del pintor abstracto. O de los dos tipos posibles de pintores abstractos: el que se instala

en su exigencia formal de universo ordenado por la inteligencia (pintura distanciada) y el que se instala en el caos aparente de imágenes de su mundo instintivo inmediato. Entre los dos extremos tenemos hoy día una gran variedad de actitudes intermedias. Pero tenemos, además, las tendencias afines con el abstractismo, que se pueden reducir a las dos más importantes y duraderas: el superrealismo y el expresionismo. Son muchos los pintores jóvenes que mezclan superrealismo y abstractismo, como son muchos los que mezclan éste con el expresionismo.

Como movimiento plástico, el superrealismo es mucho más flojo—y mucho más falso—que el expresionismo. Porque es mucho más importante como movimiento poético que como pintura o escultura. Porque, desde el punto de vista de la exigencia plástica, la imaginación superrealista es una imaginación material o de contenido, sin llegar a ser formal. Lo formal, como en el caso de Dalí, ha sido una técnica prodigiosa superpuesta, pero sin que llegue a producirse nunca la unidad viviente de la forma. Y es que los pintores superrealistas, en vez de lanzarse a descubrir nuevas formas, siguieron reconociendo las antiguas, pero con un espíritu de negación y de rebelión—y, en el fondo, de cansancio—, con una intención moralizante, a la manera de los iconoclastas o de algunas sectas puritanas, que les obliga a trastrocar o a destruir lo reconocido. Se trata—como observa muy acertadamente Bazaine en sus *Notas* citadas—de comprobar y denunciar el cansancio de la mirada realista, y de evadirse de ella poéticamente, pero sin salir formalmente de ella. La expresión más típica y más lograda de este tipo de evasión es el libro de *collages* de Max Ernst *La femme à cent têtes*, en el que se logra lo desconocido por las combinaciones de lo conocido, sin añadir ninguna forma nueva. En general, el *college*, como género inventado por los superrealistas, responde a la necesidad de conservar aún, a pesar de todo, la misma realidad que se está odiando y destrozando ferozmente. Precedido por el movimiento *Dadá*, el superrealismo ha sido un movimiento romántico de hastío—y hasta de asco—, que sustituye la crítica humorística por el objeto agresivo, y el entusiasmo creador por la obsesión paranoica. Ha sido, sin embargo, un procedimiento de llegar al fondo de las cosas y despejar el camino de los nuevos creadores, sin que éstos tengan que preocuparse ya de sus relaciones con una sociedad que les es hostil. En este sentido, ciertas formas atenuadas de superrealismo siguen vigentes en todas las críticas de dicha sociedad.

El expresionismo tiene, en cambio, un auténtico valor pictórico. Y también escultórico. Y a través de algunos de sus repre-

sentantes, como el escultor Méstrovic o el pintor Rouault, ha contribuído más que ninguna otra tendencia moderna a la evolución de las formas del arte religioso.

Al frente de todo el expresionismo—y a pesar de sus grandes valores nórdicos, un Munch, un Permeke, un Kocoschka—no tenemos más remedio que colocar la gigantesca personalidad de Picasso. En efecto, la pasión expresionista en Picasso, más encubierta en algunas de sus épocas, termina por desbordarlo y por hacerse lo más indomable y comunicativo de su temperamento. El Picasso más ibérico y más español es el expresionista. Y en sus formas pictóricas de esta tendencia encontramos, junto con las de su época más humanista e italianizante, una de las cumbres de su arte. Ahora bien: aun dentro de su época humanista, lo que diferencia los dibujos de línea picassianos de los vasos griegos es su pasión expresionista latente. Y esto es lo que los hace aún más arcaicos, más prehelénicos, situándolos en un imaginario punto de inserción de lo prehelénico con lo prehistórico.

Otro gran pintor expresionista actual, que sigue en lo fundamental la línea de Picasso, el inglés Graham Sutherland, ha escrito recientemente, en unas *Reflexiones sobre la pintura*, aparecidas en el número 91 de *Insula:* "Cuando Esquilo dice que el *polvo es el hermano sediento del barro*, comprendemos inmediatamente la naturaleza de aquél. Así, en la *Mujer que llora*, de Picasso, el pintor, por una especie de visión a la vez externa e interna, subraya e incorpora a sus ingredientes la esencia misma del dolor. Y tanto Esquilo como Picasso, con sus distintos procedimientos, arrojan una luz sucinta sobre la naturaleza de las cosas y de las sensaciones. Y me interesa recordar que cuando se contempla esta angustiada mujer de Picasso vienen a la mente las palabras de Esquilo cuando dice que el *dolor muerde*."

Sí: visión de las cosas a la vez externa e interna (y no sólo interna como el arte abstracto). Esto es fundamentalmente el expresionismo. Y preferencia, también externa e interna, por las realidades humanas, Esquilo y Picasso. Pero Picasso anterior a Esquilo, o un Esquilo en realidad anterior a sí mismo. Con sus explosiones de angustia, Picasso ha precedido en pintura a las explosiones literarias del existencialismo. Su *Mujer que llora* ¿podría ser una Dolorosa? Hay también en ella un arcaísmo desesperado y rebelde del dolor que la sitúa muy próxima a lo cristiano. El propio Picasso se ha negado a hacer arte religioso *desde fuera*, pero muchos elementos formales o expresivos de su arte podrían ser utilizados para un arte religioso cristiano del ciclo de la Pasión

o de la Crucifixión. El mismo Cristo o *Crucifixión* de Sutherland, de 1947, tiene violencia y dramatismo y *dolor que muerde* picassianos. Y son esos ingredientes los que le dan la *dignidad* de obra religiosa, que ciertos sectores católicos—refugiados en la mirada *reconocedora*—no ven todavía. Su autor confiesa que le encargaron una *Agonía del huerto* (sobre el tema de la agonía del huerto están construídos los admirables *Dialogues des Carmelites,* de Bernanos, cuya protagonista se llama precisamente Soeur Blanche de l'Agonie du Christ), pero que este tema no le inspiraba gran cosa y que acabó pintando una *Crucifixión,* como era su deseo.

A este tipo de obras expresionistas se les podrá negar valores clásicos o helénicos, pero no cristianos y hasta románticos. No se parte, desde luego, de un concepto de belleza, pero tampoco —como tan equivocadamente se ha dicho y se repite—de un concepto de fealdad. Se parte más bien de la trascendencia de la forma, lo mismo que el escultor o plástico de raza negra, que empieza a incorporar los temas cristianos a sus formas tradicionales, que a nosotros nos resultan tan nuevas y hasta innovadoras.

Por no renunciar a la interpretación del mundo exterior y de sus objetos, el expresionismo se halla más cerca que el abstractismo de una posible renovación del arte religioso. Y de hecho, aunque condenado algunas veces por la Iglesia, como en el caso del *Vía Crucis* del pintor belga Servaes, o en el de Germaine Richier, la autora del *Cristo del Assy*, ya ha participado en ella. Desde su punto de vista, Bazaine caracteriza, sí, el drama constitutivo del pintor expresionista: "El expresionista está frente al mundo como el personaje de Walt Disney frente a un objeto feroz e indomable—paraguas o despertador—: lo pisotea, lo hace pedazos, pero el objeto reaparece siempre en nuevas formas, furioso e inasimilable. Precisamente porque sigue siendo exterior a él." Pero la actitud fundamental del cristiano, ¿no es la de estar en el mundo sin pertenecer a él? Por mucha esperanza que nos alumbre, la vida del cristiano en el mundo es también un drama—no una tragedia—, y muchas veces no se puede tener en las manos más que un mundo hecho pedazos.

6

El artista moderno encuentra el mundo—lo mismo en su realidad natural que en su realidad humana—sin solución. Y busca la solución en lo elemental anterior a toda mirada cultural preferentemente *reconocedora.* Para muchos artistas no creyentes, las

formas espirituales del catolicismo también pertenecen a ese hastío. Y por eso no sólo se alejan, sino se desentienden de él. Picasso y tantos otros no están lejos de la religión católica—a lo mejor están más cerca de lo que parece y de lo que ellos mismos creen—, sino desentendidos de ella.

Desde el punto de vista del arte religioso me parece importante que el pintor pinte desde dentro, es decir, si es católico, que pinte como católico. Pero ¿qué quiere decir pintar como católico sino pintar desde su manera limitada de serlo y sus actitudes fundamentales de católicos? Desgraciamente hay muchas maneras imperfectas de ser católico. La unidad del hombre debe preceder en el artista a la unidad viviente de la forma. Pero ¿y si el hombre que no encuentra su unidad en sí mismo quiere encontrarla en la forma? En todo caso, no se le debe reprochar a un artista el que no dé más que lo que puede. Y, sobre todo, de lo que puede el arte de su época. Entre otras razones, porque lo que pueden él y el arte de su época es el *imposible* de los demás. En Arte, a cada época le toca solucionar sus problemas. Y sólo desde los problemas de su época puede un artista hacer también arte religioso. Se le puede pedir a un pintor que sea católico, pero no que —como pintor—sea católico del siglo XIII o del XVIII, del franciscanismo o de la Contrarreforma. Si es católico y si es pintor, que lo sea del siglo XX o del XXI. Es lo que ha intentado hacer el expresionismo, y, sobre todo, el pintor o escultor expresionista que se ha acercado a la fe cristiana o incluso a la confesionalidad católica. Y si no lo ha hecho mejor tal vez no haya sido del todo por culpa suya. ¿En qué iglesia se predica la comprensión hacia las nuevas formas de Arte que deben servir para aumentar la vitalidad misma del catolicismo? Además, hay que tener en cuenta la situación del catolicismo dentro del mundo moderno. Ni en el terreno de las ideas ni en el de las formas o el estilo ocupa una posición central, sino marginal. Y hasta hace muy pocos años ha vivido despreocupado por los problemas del arte moderno. En un pueblecito de la costa cantábrica oí hace años el sermón de un cura anciano que se metía contra los perniciosos bailes modernos: la polca, los lanceros, el vals... (éste ya como el colmo de la modernidad). Habría que ver lo que entiende por *arte moderno* la mayoría de los sacerdotes.

Ha sido menester que algunos sacerdotes y artistas hayan empezado a incorporar el arte moderno a la Iglesia para que ésta empiece a ocuparse seriamente de él. Antes, según las duras palabras del P. Couturier, "vivía ajena a la vida espiritual del Arte,

y producía un arte que no era vital ni disponía de ninguna de las condiciones imprescindibles para serlo".

Ahora bien: aunque la misión específica de la Iglesia en este mundo no sea la de producir obras de arte, la falta de un arte religioso vivo, ¿no implica una falta de vitalidad en el cuerpo militante de la Iglesia? No echo la culpa sobre los clérigos, sino sobre los laicos. Porque aquí sí que conviene distinguir bien entre la jerarquía eclesiástica y el laicado, y las misiones propias de una y otro. A la jerarquía competen los problemas de la pureza del dogma; pero al laicado, que en cuanto a la pureza está protegido, por así decirlo, por la autoridad de la jerarquía, competen los problemas de su vitalidad, es decir, de sus nuevas posibilidades de contagio.

El arte de la época tiene sus problemas, pero la Iglesia debe tener los que le plantee ese arte. Y lo importante, además, es que este arte se los plantee. Y que se los plantee con obras, y no sólo con teorías o intenciones. Que se los plantee el expresionismo y que se los plantee Matisse y Sutherland y Bazaine. Y, desde luego, Picasso. ¡Qué gran adversario para tomarlo en serio! La Iglesia debe meterse en todas partes, pero sobre todo en el taller del pintor o del escultor expresionista o abstracto. Necesita artistas que creen desde dentro del dogma, y nada más. Es lo que necesita con más urgencia, mucho más que científicos o filósofos. Porque éstos, además, lo mismo que escritores, ya los tiene, y algunos de primer rango. Pero artistas de primer rango tiene pocos. Tiene que conseguir más. Y ¿cómo conseguirlos si no es entre los propios artistas, visitándolos, inquietándolos, incluso incorporándolos desde fuera? ¿Qué escándalo puede haber en ello para los fieles? Pero a los que se escandalizan hay que recordarles, aunque sea vuelta del revés, la frase del Evangelio: *El que no está contra Mí, está conmigo.* Si un artista intenta darle forma a mi amagen o a la de uno de los míos, ya no está—al menos del todo—contra Mí, y tal vez llegue a estar conmigo.

Es importante que las nuevas tendencias del arte existan vitalmente dentro mismo de la Iglesia (con todos sus errores o posibilidades de error, que la Iglesia se encargará de corregir). Cada tendencia viva tiene que producir sus imágenes—que la mirada de los fieles tal vez no *reconozcan* en un primer momento—y también tiene que imponer su preferencia por un cierto tipo o repertorio de imágenes. Es lo que ha sucedido siempre. El que hoy día coexistan culturalmente las imágenes de los diferentes estilos y de las

sucesivas épocas no quiere decir que todas ellas, desde sus miradas creadoras, sean compatibles entre sí. Pero la preferencia de la época surge de una manera espontánea y orgánica, sin que pueda ser previamente analizada y definida.

Luis Felipe Vivanco.
Avenida Reina Victoria, 60.
MADRID (España).



EL ENSAYO EN CHILE EN EL SIGLO XX

POR

RICARDO A. LATCHAM

El ensayo se conoció en Chile durante todo el siglo XX; pero tuvo, por lo general, una índole diversa a la concebida en años posteriores a 1900. Andrés Bello, José Victorino Lastarria, Domingo Faustino Sarmiento, fueron ensayistas en la más noble acepción de esta palabra. El primero trató materias literarias y filosóficas; el segundo razonó sobre política nacional y americanista; el último vertió toda suerte de ideas en su periodismo de tipo ensayístico.

Holgadamente cabría en una antología del ensayo nacional la inclusión de un repertorio variado y pintoresco, cuyo análisis no cabe en la presente reseña. Cuando Angel del Río y M. J. Benardete afirman que el ensayo, como forma, es quizá uno de los rasgos más significativos de la sensibilidad contemporánea de España, siendo consecuencia directa del individualismo intelectual y neorromántico característico de las últimas generaciones literarias, expresan una verdad que alcanza hasta nosotros.

El ensayismo criollo de los últimos años, especie de filosofía provisoria de los valores, inicia un género de singular originalidad para la interpretación de nuestra actitud colectiva como pueblo y nacionalidad. El ensayismo político preocupa a los hombres de pensamiento desde los días de Lastarria, pero sin alcanzar la plenitud moderna al revisar el denominado concepto de chilenidad. Sin entrar en pormenores eruditos y dejando de mano a los que bosquejaron antes un tímido asomo en el campo de esta literatura crítica, habría necesidad de dividir a los ensayistas nacionales en varios sectores.

El impacto dejado por la generación hispánica de 1898 entre los escritores hispanoamericanos repercutió poderosamente en un cambio de actitud frente a una lacerada realidad continental. En Chile descubrió, además, posibilidades inesperadas a la discriminación de contenido filosófico, histórico y literario. En 1904 fué Nicolás Palacios (nació en Santa Cruz en 1854 y murió en Santiago en 1911) quien en su libro *Raza Chilena* echó las bases del ensayo contemporáneo. Es una interpretación desigual, escrita con soltura, a veces, pero empapada de un nacionalismo estrecho y xenofobia contra los pueblos latinos, que no tienen asidero científico estable. "Sin duda alguna, decía su crítico Tomás Guevara, es de una inteligencia no común, de conocimientos firmes y variados, de un poder de asimilación que resalta a primera vista; pero sus olvidos, el desorden en el contenido de la obra, los saltos, el prurito de las soluciones universales y su excesiva excitabilidad, nos ponen en presencia de un escritor raro, de esos de quienes Max Nordau dice en su obra maestra que suelen tener desvíos de ideas en medio de la actividad cerebral inteligente y lógica, a semejanza de bloques errantes" (1).

---

(1) Tomás Guevara. *El libro "Raza chilena" y sus referencias sobre el sur*. Temuco, Imprenta Alemana, 1905, páginas 69-70.

Vid además: Julio Vicuña Cifuentes. Nicolás Palacios. *Revista chilena de Historia y Geografía,* número 2, y Julio César Jobet, *Notas sobre tres sociólogos nacionales, Atenea,* Concepción. Núm. 273, marzo de 1948.

Palacios esculpió, con elocuencia estremecida de patriotismo, ciertos rasgos del mestizo, la falta de brillo imaginativo del chileno, la estampa vigorosa y errante del roto, la delicada estructura de la mujer criolla, la herencia hispánica comercial, expresada en pulperías y tiendas de sus descendientes, la psicología de la raza y su conformación física.

Estaba saturado del senequismo moralizador de los escritores peninsulares y del tajante sentido crítico del criollo americano, hasta el extremo de rechazar todos los aportes emigratorios que pudieran desmonetizar su imagen ideal de la patria. El nacionalismo posterior, que exalta valores del terruño y no se morigera al generalizar en sus juicios rotundos y exclusivos, posee en Palacios al más ilustre vocero.

Lo menos sólido de *Raza Chilena* es su teoría del origen godo de los conquistadores y su desconocimiento de las complejidades étnicas que impiden aceptar la uniformidad de las capas sociales de nuestra población.

"En Chile—dice Luis Thader Ojeda—es más fácil encontrar las características góticas entre campesinos que no han mezclado su sangre con los indígenas que entre las clases sociales superiores, en las cuales dominan elementos célticos, iberos, hebreos y latinos."

Algunos años más tarde que Palacios, y coincidiendo con el año del Centenario, de promisorios y optimistas contornos culturales, se dió a conocer un ensayista de parecida conformación. Se llamaba Alejandro Venegas (nació en Melipilla en 1871 y murió en Santiago en 1922); pero su fama la cimentó bajo el seudónimo de *Doctor Valdés Canje*, con el cual publicó, en 1910, su discutida obra *Sinceridad: Chile íntimo en 1910*.

Un poco antes, en 1909, había dado a luz un folleto intitulado *Cartas al Excelentísimo Señor Don Pedro Montt sobre la crisis moral de Chile en sus relaciones con el problema económico de la Conversión Metálica.*

Venegas escribía con bastante facilidad y con un estilo severo, que ha suscitado muchos imitadores. Obsérvese que, por primera vez quizá, plantea un problema típicamente enraizado en el ensayismo y arbitrismo españoles, al derivar los males del país de causas morales. Combatía el régimen de papel moneda con empeño disector y crítico, y señalaba atrevidamente los peligros del régimen de curso forzoso, que después preocupan también a Encina y a Keller. Defendía la política de Balmaceda y avaloraba, en su genuino carácter nacionalista, a este gran hombre de gobierno, que fué derribado por la revolución de 1891. Desde el punto de vista cultural, inicia en la literatura chilena una corriente atrevida de interpretación, que han cultivado numerosas plumas contemporáneas.

Alejandro Venegas encerraba un espíritu valeroso, que soportó incomprensiones y molestias sin cuento al asumir la ardua responsabilidad cívica de denunciar los males de la patria y señalar a sus verdaderos culpables. El primer folleto, especie de germen de *Sinceridad*, no tuvo la resonancia de este libro. Aquí, en la castiza forma de cartas, con algo de la sustancia reformadora del ilustre Padre Feijoo, se traza un pesimista cuadro de la época en que prevaleció el parlamentarismo y se impusieron los que Venegas designaba como "políticos especuladores y corrompidos". Las debilidades gubernativas, el fracaso del inicial ímpetu reformista del presidente Montt, el aplazamiento de la conversión metálica y la emisión de treinta millones de pesos en billetes de Banco, constituyen algunas de las materias en que se ocupa la enconada pluma de este visionario.

Pero, por encima del criticismo que emanaba de semejante actitud, emergía también otro aspecto valioso en el pensamiento de Venegas: su acercamiento a los problemas populares, su conocimiento directo de la miseria de los trabajadores, su desdén frente a la rutina agraria y su condenación de una oligarquía entonces insensible a los anhelos renovadores. Venegas coincide con Encina en su observación acerca del languidecimiento industrial de Chile y en su ataque a los métodos proteccionistas impuestos para fomentar de manera artificial las fábricas nacionales.

Todas las instituciones patrias recibieron la tremenda y desoída admonición de este pedagogo y escritor, que parecía reproducir, a veces, el tono profético de Joaquín Costa y su sarcasmo ante la indolencia colectiva.

El aparato burocrático; la administración de justicia; la enseñanza pública en todas sus ramas, y la privada en sus ángulos de egoísmo y de lucro; la frondosidad de los gastos militares y navales; el régimen criollo del turno del Poder y el aprovechamiento del presupuesto fiscal; el distanciamiento de las clases sociales; el atraso de la higiene, hasta el punto de diezmar a los elementos más indefensos de la sociedad, son parte del friso sociológico e interpretativo del animoso educador, que concluyó sus días alejado de la cátedra, mientras ganaba su pan en un modesto comercio.

Puede echarse en cara a este disector social su desconocimiento de ciertos matices, que le impidieron asimilar rasgos más entrañados de la psicología criolla o exagerar resentidamente otros; pero nadie le escatimará su honestidad de pensador y su rango de precursor de fecundas corrientes ensayísticas contemporáneas.

Su impresionismo crítico y la desarticulación de su enfoque, a menudo lindante en lo periodístico, le restan hoy objetividad científica; pero lo empalman, a través de sus intuiciones, con las vertientes más poderosas del moralismo racial. Hasta nuestros días, Alejandro Venegas ha provocado polémicas, apologías y negaciones sistemáticas; pero las generaciones más avanzadas lo han colocado en un pedestal de granito, junto a los vocacionales maestros de un pueblo que escruta su destino.

En 1912 se dió a conocer uno de los más curiosos intérpretes de la realidad nacional, que puso gran énfasis en la parte expositiva y discriminadora de sus estudios. Nos referimos a Francisco Antonio Encina (nació en Talca en 1874), que se estrenó en las letras patrias con su meduloso ensayo *Nuestra inferioridad económica. Sus causas. Sus consecuencias.* (Santiago, 1912.)

Encina escribe con pasión extraordinaria, sin cuidarse de primores de estilo, pero con hondo conocimiento del subsuelo histórico y étnico, en que sitúa sus análisis. Hace palpitar una elocuencia transmisora de vivaces intuiciones y pótentes luces, que perforan la dura corteza de los hechos.

En *Nuestra inferioridad económica* prevalece, como su título lo insinúa, una candente preocupación por el enigma de nuestro destino como pueblo, y plantea también la posibilidad de incorporar a su vida material los principios de una organización económica más racional.

Pocos libros han influído en el pensamiento patrio posterior con la eficacia que el de Encina; pero muchos de sus críticos han exagerado lo que debe a Palacios, con cuyo nacionalismo constructivo posee ciertas similitudes.

El examen de conciencia moderno debe mucho a Palacios, Venegas y Encina, que sincronizan un tono ensayístico que insertó dramático interés a la revisión apasionante de los valores autóctonos.

Las causas de nuestra inferioridad económica son, para Encina, más sencillas que las complicadas explicaciones que de ellas han dado los economistas; pero, por desgracia, se exhibían, en 1912, más hondas e inquietantes.

A juicio del intuitivo escritor, es nuestro territorio una de aquellas comarcas que condenan a las razas débiles o mal educadas económicamente, cualquiera que sea su pujanza en otras esferas de la actividad, a arrastrar una existencia lánguida y precaria; pero que ofrecen amplios horizontes a la audacia y a la tenacidad de las razas fuertes en los grados superiores de la evolución. En él, la Naturaleza es poco y el hombre es mucho (2).

La inconstancia chilena en el terreno fabril y comercial es otro de los rasgos nacionales señalados por Encina. El chileno carece de perseverancia, y delante de los tropiezos, se desvía o se arredra. Las condiciones del medio físico, tan propicias para la actividad regular y constante del industrial, como adversas para el aventurero buscador de oro, en más de tres siglos no han borrado por completo esta característica. La prodigalidad y el afán de ostentación, ya subrayados por escritores antiguos, sirven de base a Encina para encarar ciertos defectos, que repercuten seriamente en el desenvolvimiento económico normal.

La enseñanza, también criticada por Palacios y desde otro ángulo por Venegas, tiene que readaptarse a la realidad y suplir los vacíos de la conformación cerebral de los chilenos, cuya inestabilidad psicológica es propia de los pueblos mestizos. "El chileno—dice Encina—carece de perseverancia. Delante de las dificultades y los tropiezos, se desvía o se arredra. Su voluntad es enérgica y audaz, pero inconstante. Se trate de una mina en un desierto, de una adquisición de ganado en la Patagonia, devora las distancias y soporta animosamente las fatigas; mas, reacio aún a la actividad metódica y perseverante, desde que el negocio adquiere los caracteres de una explotación industrial o de un tráfico regular, pierde para él parte de su incentivo" *(Nuestra inferioridad económica,* pág. 83).

Encina no arriba, como otros escritores, a un punto de vista pesimista, y escinde sagazmente lo positivo del temperamento creador criollo de sus prodigalidades. Percibe la crisis moral; pero, con hondura superior a la de Venegas y Keller, la hace derivar de un período anterior a la posesión del salitre. Las causas orgánicas de nuestra incapacidad económica, y una intuición prodigiosa y lúcida sobre la necesidad de cambiar rumbos en el campo industrial, son dos de los más intensos aportes de Encina a la sociología interpretativa del chileno.

Posteriormente, este escritor ha elaborado una *Historia de Chile* (20 volúmenes), publicada entre 1940 y 1951, que planifica su ambiciosa concepción del desarrollo nacional desde la prehistoria hasta la revolución de 1891.

El poder sintético de Encina, su facilidad para vislumbrar las causas ocultas de los fenómenos sociales y su desenfadada arbitrariedad, han dado margen a rectificaciones y polémicas caudalosas, que no desmedran su visión de conjunto del país.

A una reacción contra el positivismo liberal del siglo XIX, expresado aquí por Barros Arana, Lastarria y Letelier, responde un renombrado ensayista de tipo más conceptual y sintético que los precedentes.

Alberto Edwards Vives (nació en Valparaíso en 1874 y murió en Santiago

---

(2) Francisco Antonio Encina. *Nuestra inferioridad económica. Sus causas, sus consecuencias,* Santiago, 1912, vid páginas 63 y 64.

en 1932) innovó, en sus interpretaciones históricas, con brevedad definidora e identificación absoluta con sus ideas rectificadoras, los mitos nacionales democráticos.

Edwards se nutrió adecuadamente con la filosofía conservadora y antirrevolucionaria de Edmund Burke (1729-1797), ensayista y político inglés y, posteriormente, con la visión histórica irracionalista del alemán Oswald Spengler (1880-1936).

Sus ensayos más importantes son los siguientes: *Bosquejo histórico de los partidos políticos en Chile* (1903), *La fronda aristocrática en Chile* (1928), *La organización política de Chile* (1810-1833) y *Páginas históricas* (1945). En todos ellos, y principalmente en su magnífico libro *La fronda aristocrática en Chile,* redujo la historia nacional a un juego de intereses políticos, en que un grupo minoritario manejó, desde la Independencia, el movimiento de las ideas y lo sometió a sus intereses de círculo, que oscilaban sin tocar a fondo la corteza social y económica del país. El reaccionarismo confeso de Edwards—se denominaba a sí mismo "El Ultimo Pelucón"—no le restó grandeza a sus conceptos ni poder mental para entrever las causas de una transformación colectiva en dos instantes decisivos de su desarrollo institucional: en 1891 y en 1920. La parte final de *La fronda aristocrática en Chile* es un dramático enfoque de los gobiernos militares y del período revolucionario que vivió nuestro país entre 1924 y 1928. Se le tachó de oportunista, pero el tiempo le ha dado la razón a través de su dinámico ensayo en que brota un fino atisbo sobre el papel primordial de la clase media, polarizada por Balmaceda, primero, y en seguida por Alessandri en sus resistidas presidencias. El ensayista no considera al "soberano", esto es, al pueblo, sino como factor pasivo de nuestras luchas civiles y se rinde a la sugestión oligárquica, que estima de egregio contenido en su acción aglutinadora y a la vez plástica durante el período de oro de la vida chilena en el siglo XIX. El peluconismo de Edwards subrayaba una actitud de elegancia mental y desdén minoritario por los que movían los resortes políticos de Chile en los años posteriores a Alessandri. También menospreció al liberalismo doctrinario de Lastarria y al radicalismo, hijo espiritual de éste, en tan pintoresco y animado análisis.

En 1925 enjuició con gran entusiasmo y poder de síntesis la sociología de Oswald Spengler, en un estudio aparecido en la revista *Atenea.*

Tuvo Alberto Edwards una magnífica disciplina de investigador y reaccionó contra la historia erudita y con pretensiones exhaustivas de la generación positivista. Su intuicionismo exagerado, bebido en autores foráneos, su ensayismo ligero, su claridad razonadora, su analítica viveza y su tono excéntrico en este ambiente, son calidades raras y que evidencian su formación británica.

La prosa de Edwards es de las más descargadas de gravedad, a pesar de su hondura magistral. Supo elevar a categoría artística el dato y descifró los valores históricos y raciales por lo sensible. Había recibido mucho del impacto de Burke, de Taine y de Spengler en el antidemocratismo, en la intuición de los fenómenos sociales y en la capacidad de elaborar sutiles exégesis.

La influencia de Edwards en las generaciones actuales se transparenta en la facilidad con que se agotan sus libros cuando éstos se reimprimen por editores avisados.

Por el camino de la interpretación de la chilenidad, pero desde un campo más favorable a lo popular, se distinguió un ensayista que sólo tiene una obra de tipo investigador y descriptivo.

Alberto Cabero (nació en Constitución en 1874) dió a la estampa en 1926 las conferencias sustentadas en la Extensión cultural de Antofagasta durante los años 1294 y 1925. El título de la obra es *Chile y los chilenos* y ha gozado de gran renombre desde su aparición.

La existencia nacional surge en sus páginas contemplada desde muchos ángulos y con indiscutible penetración. No sólo se describe allí el territorio patrio, sino que se trata de descifrar el carácter mestizo de sus pobladores.

Es un variado mosaico de nuestras posibilidades, que estudia desde el medio físico, el clima, la producción, la raza y sus orígenes, hasta el desenvolmiento económico, político y social del país, desde la Colonia hasta el siglo XX.

No todas sus conclusiones pueden aceptarse hoy, pero este libro tiene méritos insignes, que lo preservan: el conocimiento directo de la realidad, la lucidez sin prejuicios con que escruta el devenir histórico nacional y la viveza sin pretensiones del estilo.

Lo histórico y lo sociológico ostentan en sus capítulos un aliño casi costumbrista en muchos cuadros de gran enjundia, en que se combina la fe nacionalista y el criticismo dialéctico. *Chile y los chilenos* difunde la simpatía de los buenos ensayos, sobre todo cuando desentraña el origen de nuestros defectos: el desprecio del trabajo manual, la incapacidad industrial, la subordinación a los extranjeros en ciertos oficios, la inmoralidad política y privada, la debilidad del sentimiento religioso, que es reemplazado por la superstición heredada de los aborígenes.

Cabero dió cuerpo a una interpretación total de la vida chilena y echó las bases de nuevos sondeos en los rasgos fundamentales de nuestro carácter.

En ensayo de nervio filosófico es quizá el género menos cultivado en la literatura chilena. En el siglo XIX se pueden rastrear antecedentes de su existencia y una preocupación por las ideas generales, que nunca perdió su ímpetu.

Pero en Chile quien ha llegado a estilizar lo didáctico y a despojarlo de su aridez dogmática es Enrique Molina Garmendia (nació en La Serena en 1871). En una época poco propicia todavía al desenvolvimiento de las disciplinas filosóficas, se consagró a exponer temas pedagógicos y sociales.

Con singular claridad avaloró el intuicionismo bergsoniano en un volumen donde también enjuicia a Guyau.

Sus primeros libros son: *Filosofía Americana* (Ensayos); *Educación Contemporánea; La Cultura y la Educación General; las Democracias Americanas y La Filosofía de Bergson.*

Posteriormente dió a luz *Por las Dos Américas* (Notas y Reflexiones); *De California a Harvard* (Estudios sobre las Universidades norteamericanas); *Dos Filósofos Contemporáneos.* Guyau-Bergson; *De lo Espiritual en la Vida Humana; La Revolución Rusa y la Dictadura Bolchevista; Proyecciones de la Intuición* (Nuevos estudios sobre Filosofía Bergsoniana); *La Herencia Espiritual de la Filosofía Griega; Por los Valores Espirituales; Discursos Universitarios; Alejandro Venegas (Dr. Valdés Canje), Estudios y recuerdos; Páginas de mi diario; Confesión filosófica y llamado de superación a la América Hispana; Peregrinaje de un universitario; Nietzsche, Dionisíaco y Asceta. Su vida y su ideario; La filosofía en Chile en la primera mitad del siglo XX y Tragedia y realización del espíritu. Del sentido de la muerte y del sentido de la vida* (1952).

No se ha detenido Molina en un simple comentario o glosa de los problemas actuales de la filosofía, sino que los ha examinado desde su propio punto de vista con claridad cerebral y rigor crítico. Es una especie de sincretista, que

ha evolucionado a través de las fronteras del positivismo, cuando éste se hallaba en su etapa crespuscular, hasta plantear una concepción audaz de la metafísica moderna. Su ensayo sobre Nietzsche fué concebido después de un prolongado contacto directo con tan original pensador, y remoza la imagen de un filósofo incomprendido y desfigurado.

En el panorama del pensamiento nacional, Molina tiene un sitio destacado por su continuidad honesta y su valor para desprenderse de un racionalismo obturado en que se apacentaron sus maestros. El menester filosófico lo ha transformado en iluminación de múltiples problemas estéticos, morales y pedagógicos, que otros han confundido con la simple didáctica. En su obra se echa de menos, sin embargo, el avaloramiento de la realidad nacional y una evasión voluntaria de lo que se podría definir como la esencia misma de Chile. Vulgarizador de ideas modernas, pionero de corrientes que se han adentrado en el mundo intelectual contemporáneo, obtiene atisbos personales que han suscitado la atención de los historiadores de las ideas en Hispanoamérica.

El filósofo español José Ferrater Mora dice al comentar su obra: "Enrique Molina rechaza por igual el idealismo y el materialismo mecanicista; el ser prima sobre la conciencia, porque es temporalmente anterior a ella, pero este primado no excluye, sino que admite la afirmación de un espíritu en potencia dentro del ser máximamente realizado por el hombre" (3).

Ricardo Dávila Silva (nació en Valparaíso en 1873) es uno de los ensayistas menos conocido por las generaciones actuales. Rigurosamente científico en sus métodos, de formación liberal e individualista en sus ideas, ha combinado el estudio de los clásicos griegos y latinos con la exégesis e historia de las religiones. En su libro *Jesús* (Ensayo de Crítica) (1940) analiza con honda erudición y con detallismo exhaustivo la personalidad histórica de Cristo. Se basa preferentemente en los exegetas protestantes o librepensadores al rectificar las apreciaciones de Ch. Guignebert, profesor de la Soborna, cuya obra sobre la fundación del cristianismo sirvió de pretexto a Dávila Silva para su formidable despliegue de erudición. Anteriormente este escritor chileno publicó varios ensayos polémicos en el diario *La Nación*, de Santiago, y en la *Revista Chilena* (Tomo IX-1919-1920) sobre el libro *Génesis del Derecho* del jurista y sociólogo Valentín Letelier. En sus páginas rectificaba y enmendaba la plana a un ilustre hombre de letras y notable pedagogo; pero siempre Dávila se mantuvo en un sereno análisis doctrinario y dentro de la objetividad científica. Es sensible que su vasta cultura no haya servido de base a un estudio fundamental sobre problemas nacionales y temas vinculados al medio chileno.

Amanda Labarca (nació en Santiago en 1886) es una de las mujeres que más han luchado, en nuestro ambiente, por los derechos jurídicos y políticos de su sexo. Profesora del Instituto Pedagógico de Santiago, funcionaria de la Universidad de Chile, escritora y ensayista, ha esbozado, en diversas oportunidades, su criterio renovador y democrático. Después de ejercer el magisterio a cabalidad y desempeñar valiosas tareas en la docencia superior, ha resumido lo mejor de su experiencia en *Bases para una Política Edúcacional* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1943).

Sus conceptos más salientes abarcan la apreciación sociológica del ambiente

---

(3) José Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*, México, Editorial Atlante, 1944, vid páginas 472-473.

hispanoamericano, la familia, la religión, los prejuicios, la raza y el estado político de nuestro desarrollo en el siglo XX.

Provocó apasionantes polémicas, y su optimismo respecto al destino futuro de la clase media, la inserta en una corriente progresista del ensayo moderno.

Amanda Labarca ha extraído de sus viajes y profundas investigaciones pedagógicas un sentido iluminador, que suele revestir sus opiniones didácticas de un destello personal de calidad humana. En *Bases para una Política Educacional* examina materias candentes que todavía hieren la sensibilidad impermeable de algunos sectores literarios criollos. En determinados ángulos también actualiza a otro libro que se escapa de lo didascálico para insurgir en lo social: *El problema nacional,* de Darío Salas (nació en Imperial en 1881 y murió en Santiago en 1941), que en su época constituyó un llamado a la conciencia patria sobre el atraso de la educación popular. Salas representó una vocación formidable y honesta de pedagogo moderno, que se anticipó a la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria, promulgada en 1920, con su ensayo publicado tres años antes, en 1917. También tradujo a Dewey, que lo inspiró en ciertas ideas educacionales, y echó los cimientos, en el Instituto Pedagógico, de la investigación de los métodos de enseñanza en sus diversas fases históricas.

Con Armando Donoso (nació en Talca en 1888 y murió en Nueva York en 1946) se renueva la crítica literaria y se concede atención preferente a lo nacional en diversos libros y ensayos periodísticos.

Donoso poseía una nítida vocación intelectual y una fe extraña en el porvenir de una profesión que muchos menospreciaban a comienzos de este siglo.

Educado en Alemania, disciplinado con vastas lecturas, activo y entusiasta, el generoso escritor prefirió construir antes que demoler, en un medio todavía impregnado de los residuos críticos de Valbuena, Bonafoux y Emilio Bobadilla *(Fray Candil).*

Avaloró el mensaje nacionalista de la poesía criolla de Pezoa Véliz, editó a Pedro Antonio González, epigono del modernismo, añadiéndole a su obra un caluroso prólogo, inició el estudio de la influencia de Rubén Darío en Chile, divulgó valores foráneos y acumuló materiales para una *Historia de la Literatura Chilena,* que no alcanzó a escribir.

Armando Donoso dejó una copiosa producción que abarca los siguientes volúmenes: *Menéndez y Pelayo y su obra* (1911), *Los Nuevos* (1912), *Bilbao y su tiempo* (1913), *Lemaître, Crítico Literario* (1914), *La Sombra de Goethe* (1916), *Barros Arana y Mitre (Una amistad literaria)* (1916), *En Torno a la Metafísica: Su posible renovación según José Ingenieros* (1918), *La Senda Clara* (1919), *Un hombre libre (Rafael Barret)* (1920), *Dostoievski, Renán, Pérez Galdós* (1925), *La Otra América* (1925), *Obras de juventud de Rubén Darío. Edición ordenada, con un ensayo sobre Rubén Darío en Chile* (1927) y *Recuerdos de Cincuenta Años* (1947).

Todo esto sin incluir sus antologías y numerosos artículos dispersos en diarios y revistas, que son una especie de peregrinación por el mapa de la cultura, en un curioso afán de índole interpretativa. Con la muerte de Donoso desapareció un formidable trabajador y un ensayista que no alcanzó a domeñar su prosa, pero que abrió una senda diversa en el campo de la investigación literaria.

Luis David Cruz Ocampo (nació en Concepción en 1891) se distinguió des-

de su juventud en el mundo del estudio. Su obra no alcanza gran volumen, pero en sus escasos ensayos, como en su labor dispersa en revistas, hay seguridad de estilo, poder de observación y equilibrio ideológico, frutos de una cultura vasta y seleccionada. Su aporte más decisivo al ensayo es su único libro, publicado en 1927, *La Intelectualización del Arte*, especie de réplica a *La Deshumanización del Arte*, de José Ortega y Gasset. En este volumen hay dos aspectos: uno negativo y crítico, y el otro de índole más constructiva, pero donde se llega a conclusiones dogmáticas. Uno de sus comentadores dijo, en 1927, que Cruz no manifiesta ninguna duda sobre la exactitud de sus diagnósticos y pronósticos.

Niega Cruz, al impugnar a Ortega, la exagerada intrascendencia de los asuntos del arte nuevo, y afirma que lo importante no es dilucidar lo que piensa el artista respecto de su arte, y sostiene que nunca menos que hoy el artista ha tomado su oficio como juego o como deporte, o como actividad poco seria.

Cruz Ocampo despliega una dialéctica ágil y una erudición muy sólida en sus puntos de vista polémicos, pero no agota un asunto que todavía apasiona a todos los tratadistas literarios. Con posterioridad a su libro se ha enclaustrado en el estudio de las más apasionantes cuestiones políticas y sociales de la época, y ha enriquecido su cultura con provechosos viajes al extranjero, donde desempeñó las embajadas de Chile en la Santa Sede y en Moscú.

Con el seudónimo de *Julián Sorel* se dió a conocer, allá por 1918, un elegante prosista, que vivía arrinconado en la penumbra provinciana de Talca. Era Domingo Melfi Demarco (nació en Viggiano (Italia) en 1892 y murió en Santiago el 11 de enero de 1946), que desde un esteticismo nutrido por D'Annunzio y Remy de Gourmont evolucionó hasta una actitud patética de diagnosticador de la realidad nacional. Nunca perdió la apostura juvenil y el cultiv serio de la responsabilidad del artista en un clima generoso, comprensivo humano a la vez. En la última etapa de su malograda existencia, la más fecunda en realizaciones, continuó la línea de los ensayistas moralizantes en diversos libros y comentarios periodísticos. Su obra es la siguiente: *Portales (Ensayo)* (1930); *Dictadura y Mansedumbre (Ensayo)* (1932); *Sin Brújula (Ensayo)* (1932); *Pacífico-Atlántico (Ensayo)* (1932); *Indecisión y Desengaño de la Juventud (Ensayo)* (1935); *El Congreso de Escritores de Buenos Aires (Notas e Imágenes)* (1936); *Dos hombres: Portales y Lastarria (Ensayo)* (1937); *Panorama de las Literaturas Argentina y Uruguaya (Ensayo)* (1937); *Estudios de Literatura Chilena (Ensayo)* (1938); *El Hombre y la Soledad en las Tierras Magallánicas. (Notas de Viaje)* (1940); *El Viaje Literario (Ensayo)* (1945) y *Tiempos de Tormenta (Ensayo)* (1945).

El pensamiento de Melfi se inspiró en la afirmación de la clase media chilena, en un desdén de fina raza hacia todas las formas subalternas de vida, ya fuesen éstas políticas o sociales, en un nacionalismo de tipo moderado, en el avaloramiento de las letras criollas y en un patetismo estilístico que solía inflamarse en los mejores períodos de su prosa elocuente y rotunda. Mentalidad límpida, sin pasiones mezquinas, se situó en un ángulo de comprensión de los fenómenos nuevos que, como el alessandrismo y los movimientos sociales posteriores, sacudieron las capas más profundas de la nacionalidad. El profetismo de Melfi, con clara desviación a lo catastrófico, lo asemeja a muchos de los hombres españoles de 1898 y tiene una raíz latina en que se trasluce su estirpe mediterránea.

Murió cuando maduraba mejor su espíritu y revisaba nuestros valores intelectuales en la serie interrumpida que inició *El Viaje Literario.*

En ensayo de interpretación política y económica se enriqueció con la aparición de Carlos Keller (nació en Concepción en 1898), que pronto demostró su disciplinada contextura en varios trabajos. En *La Eterna Crisis Chilena* (1931), en *Un País al Garete (Contribución a la Seismología Social de Chile* (1932) y en *Dios en Tierra del Fuego* (1947) apuntan sus ideas más valiosas. Es un sistemático, no siempre conocedor del subsuelo político y dominado por cierto utopismo, pero reemplaza estos puntos débiles de su ideario con un vasto dominio de la economía y de la estadística. La condición raquítica de nuestra economía, sus crisis periódicas, sus deficiencias orgánicas y el modo de enmendarlas a través de un arbitrismo personal forman las notas salientes de sus ensayos. En otros aspectos ha sustentado la filosofía de la autoridad y el elogio de los regímenes fuertes, cuyo modelo criollo ha encontrado en el sistema impersonal de gobierno del Ministro Portales.

En ensayo puro, de tipo filosófico, histórico y literario, tal como lo definieron Angel del Río y M. J. Benardete, se ha extendido y generalizado bastante en los últimos veinte años. Por una parte, dominó la preocupación política y también la manía definitoria de la nacionalidad. El chileno buscaba su sentido histórico y trataba de cimentar su afirmación nacionalista en expresiones como las de Palacios, Venegas, Encina, Edwards y Melfi, pero también pretendía hacer radicar sobre el paisaje y el hombre nativo las más nuevas interpretaciones. Un fino atisbo lírico y la emoción de las tierras y costumbres chilenas empezaron a introducirse en el ámbito ensayístico.

Benjamín Subercaseaux (nació en Santiago el 20 de noviembre de 1902) representa un extraordinario caso de escritor que va a vivir de su oficio y a interrogar el suelo en que vió la luz, luego de redescubrirlo al volver a él, tras larga ausencia. Educado en Francia, donde hizo estudios superiores de filosofía en la Sorbona, discípulo de atrevidas escuelas literarias, dominado por un esteticismo elegante que hizo crisis total después de 1930, Subercaseaux ha padecido una magnífica evolución intelectual. Comenzó a escribir en castellano luego de haberse iniciado en las letras en el idioma francés. Su obra es extensa y de diversa categoría, desde la novela y el cuento hasta el ensayismo puro. Sus libros de este género más apreciables son éstos: *Propos sur Rimbaud (Ensayo)* (1930); *Zoe (Ensayo)* (1936); *Contribución a la Realidad (Ensayo)* (1940); *Reportaje a Mí Mismo (Notas, Apuntes y Ensayos)* (1945) y *Tierra de Océano (Ensayo)* (1946).

La interpretación de Subercaseaux adolece de un individualismo excesivo y penetra en temas escabrosos, como son los del sexo. Es un descontento creador, dueño de una prodigiosa y dúctil psicología, que le permite ver y analizar los problemas nacionales con originalidad desenfadada.

El impresionismo plástico de este autor erigió en *Chile o una loca geografía* una de las teorías más discutibles del hombre chileno y de su ubicación en América. El libro fué acogido con un éxito inusitado, y las ediciones resultaban insuficientes para la demanda del público. Tiene garra de observador, talento descriptivo, poder de síntesis, pero a menudo su egocentrismo lo desvía y lo coloca en posturas difíciles. En *Tierra de Océano* canta Subercaseaux las glorias de su patria y destaca, con paleta vigorosa, sus empresas marítimas en un pasado que definió nuestra suerte en el Pacífico. Es un gran fresco

de las hazañas populares, generosamente evocadas y diseñadas por un hombre que conoce, a cabalidad, el escenario mismo en que se mueven sus héroes.

El ensayismo de Subercaseaux, trascendental y ligero a la vez, entraña un carácter nacionalista evidente, y se halla condicionado por su moralismo *sui generis*. En este último aspecto su obra se resiente de criticismo y, a veces, de periodismo satírico.

La profundidad psicológica de Subercaseaux y sus ideas matrices acerca del hombre criollo gravitan sobre los personajes épicos de su novela *Jemmy Button*, de ambicioso argumento y vasta extensión.

Manuel Rojas (nació en Buenos Aires en 1895 y ha vivido en este país hasta hacer de él su verdadera patria) ha consagrado algunos desvelos al género ensayístico. Su vocación verdadera es la de la novela y el cuento, en cuyos campos es un maestro, pero su espíritu inquieto lo ha conducido hasta las interpretaciones en que germinan las ideas generales. Junto a su vasta producción narrativa se exhiben tres volúmenes ensayísticos: *Acerca de la Literatura Chilena* (Ensayo) (1930), *De la Poesía a la Revolución (Ensayos)* (1938) y *José Joaquín Vallejo* (Ensayo) (1942). Este último apareció en una serie con otros estudios de Norberto Pinilla y Tomás Lago.

Rojas es una mentalidad racionalista que tiene fe en el porvenir del hombre y en los valores revolucionarios que examina con serenidad dialéctica.

Autodidacto y analítico desapasionado, sus ensayos se distinguen por la lucidez equilibrada de sus observaciones y por una orientación humanística bebida en fuentes universales. Su semblanza psicológica de José Joaquín Vallejo es una hermosa página reconstructiva, elaborada con sensibilidad moderna y cordial.

Juan Marín (nació en Constitución en 1900) ha cultivado el ensayo de tendencia científica y médica. Ha escrito *Poliedro Médico (Ensayos)*, *Hacia la Nueva Moral (Ensayo)* y *Ensayos Freudianos* (1938).

Es un autor prolífico y que ha recorrido diversos terrenos: la novela, el cuento, la poesía vanguardista y la interpretación psicoanalítica de los fenómenos literarios.

En *Ensayos Freudianos* culmina su afición a investigar en las vivencias literarias sus raíces subconscientes, y ahonda en la discriminación de las relaciones entre el marxismo y el psicoanálisis. Es un aporte concreto, digno de citarse por la gran cantidad de referencias documentales, que no alcanzan a ahogar su calidoscópica personalidad de escritor moderno, que ha sido aviador, viajero, y diplomático en Centro América, Egipto, China y la India.

Eduardo Solar Correa (nació en Viña del Mar en 1891 y murió en Santiago el 10 de julio de 1935) enriqueció el ensayo de tipo literario y humanístico.

En 1933 publicó sus *Semblanzas Literarias de la Colonia*, su mejor obra, que es una recreación del medio espiritual en que se formaron los escritores de los siglos XVI, XVII y XVIII. Hombre de buen gusto, bien dotado para la investigación, de criterio reposado, supo reanimar un ingente material de documentos y datos hasta transformarlos en vívida superficie de arte.

En *La Muerte del Humanismo en Chile (Ensayo)* (1934) esbozó también un análisis de las causas del destierro del latín en las humanidades nacionales. En su última obra, que resultó póstuma, intitulada *Las Tres Colonias (Ensayo de Interpretación Histórica)* (1943) bosqueja desde un punto de vista parcial y escasamente apoyado en la genuina realidad un panorama de la cultura colonial.

Sus ideas católicas, de tinte tradicionalista, no le impidieron exaltar los valores intelectuales heterodoxos, pero a veces lo cegaba un criterio unilateral para apreciar los fenómenos culturales que apaga algo la visión adecuada de los mismos. Fué un valioso campeón del colonialismo que tantos discípulos ha tenido en el país en las nuevas generaciones de ideología hispanista y adversaria de la denominada Leyenda Negra.

En el campo de la restauración espiritualista cristiana, influída por valores actuales de la Hispanidad, se ha singularizado el escritor Jaime Eyzaguirre (nació en Santiago en 1908), que es editor de la revista *Estudios* y autor de lo siguientes ensayos: *Freud y el origen de las religiones* (1942), *Hispanoamérica del dolor* (1944) y *Fisonomía Histórica de Chile* (1948).

Ha mantenido una actitud religiosa ajena a los partidos políticos nacionales, pero dirigida e inspirada por las normas modernas de la Iglesia Católica en los campos sociales y educacionales. Su interpretación de Chile, rigurosamente ajustada a una comprensión de los valores morales heredados de España, tiene un ceñido criterio revisionista de las afirmaciones liberales y positivistas del siglo XIX.

Emblematiza a cabalidad Eyzaguirre una actitud general de las nuevas generaciones católicas chilenas: el apartamiento creciente de lo francés, una cautela frente a lo anglosajón, por sus raíces culturales protestantes, y un retorno a la Madre Patria, que formó y modeló, a su imagen y semejanza, estas nacionalidades.

Eyzaguirre es uno de los promotores de un movimiento intelectual que se agrupa en torno a *Estudios* y ha desarrollado una extensa y fructífera acción en lo literario y lo histórico.

El Padre Osvaldo Lira, de la Congregación de los Sagrados Corazones (nació en Santiago en 1904), es otro de los modernos ensayistas católicos que ha alcanzado renombre en España. Comenzó a darse a conocer en la revista *Estudios*, de Santiago, y luego ha madurado su activa labor educacional y literaria en los círculos peninsulares, donde ha colaborado en *Escorial, Revista de Ideas Estéticas, Cuadernos de Literatura* y CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

Su contribución al ensayo se distribuye en cuatro volúmenes: *Nostalgia de Vázquez de Mella* (Santiago, 1943), *Visión Política de Quevedo* (Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1949), *La Vida en Torno (Ensayos) (Revista de Occidente*, Madrid, 1949) e *Hispanidad y Mestizaje* (Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1952).

Son capitales sus interpretaciones de Vázquez de Mella y de Quevedo como pensadores cristianos y, sobre todo, la del humanista del siglo XVII al ser considerada su ideología como expresión altísima del barroco español en un sentido trascendental y vinculado a las Sagradas Escrituras.

Los temas religiosos y estéticos los asocia el Padre Lira a originales disquisiciones en su volumen *La Vida en Torno*, que exhibe un ángulo audaz de la renovación del hispanismo entre los católicos chilenos. También ha escrutado en el misterio poético con penetrante comprensión de sus esencias más recónditas. En *Hispanismo y Mestizaje* el espíritu polémico y analítico del Padre Lira alcanza un carácter de actualidad enlazado con el indigenismo de ciertos sectores políticos del continente.

En un ángulo menos espectacular del pensamiento tradicionalista y del catolicismo social, transformado en corriente activista contemporánea, existen otros ensayos.

Manuel Atria R. publicó en 1943 su volumen *El Marxismo, las Ciencias y la Filosofía de la Naturaleza.* Es un vertebrado ensayo en que con dialéctica cristiana se enjuicia al materialismo dialéctico y se especula con seguridad sobre un escabroso tópico, propicio a toda suerte de polémicas.

Manuel Atria R., Roberto Barahona y Antonio Cifuentes reunieron en un volumen tres ensayos con el título de *Hacia una Cultura Ibero Americana* (Santiago, 1943). Coinciden todos en rotundas afirmaciones destinadas a sostener una integración cultural entre la América Hispánica y la Madre Patria, con vastas posibilidades futuristas. También pertenecen estos escritores a la corriente revisionista y que se nutre con los ideales hispánicos, en un sentido que podría denominarse universalista como estilo de vida y de cultura.

En un espacio completamente diverso y con rasgos de inquietante independencia espiritual se ha erguido el ensayista y pensador católico Clarence Finlayson (nació en Valparaíso en 1913), que vive en Colombia desde 1943, y donde ha establecido su segunda patria. Es autor de nutridos ensayos filosóficos y literarios y uno de los mejores metafísicos que poseemos. Admirador de la poesía de José Asunción Silva, de Barba Jacob y de Neruda, a los cuales ha consagrado lúcidos ensayos críticos, se ha especializado en el estudio del problema de Dios, por medio de personales y briosas especulaciones.

Su libro *Dios y la Filosofía* (Medellín, 1945) es como la síntesis peregrina de su concepción del hombre y del mundo a través de su afirmación cristiana. Finlayson ha sostenido también, contra la opinión de Husserl y de Max Scheler, que la metafísica tomista es una filosofía existencial en cuanto pone en el seno de la esencia su raíz de plenitud en la existencia. Su libro es fruto de una severa reflexión sobre tópicos eternos y universales que lo asocian a una vasta corriente del pensamiento católico actual. En otros ángulos de su ambiciosa metafísica, Finlayson traspasa el lindero de las ideas tradicionales, y se adentra en el corazón de nuestro tiempo con firme paso. El catolicismo social, de tipo falangista, pero no del falangismo español, sino del chileno, inspirado en Maritain, en las Encíclicas Papales y en una conciliación de lo cristiano y de lo moderno, ha tenido como director y orientador al ensayista y político Eduardo Frei Montalva (nació en Santiago en 1911). Frei ha escrito las siguientes obras de vasta influencia en los círculos de la Falange Nacional y del catolicismo social en Chile: *Chile Desconocido (Ensayo)* (1937); *Aun es tiempo... (Ensayo)* (1942); *La Política y el Espíritu* (1946) e *Historia de los Partidos Políticos Chilenos* (1949). Este último estudio es una prolongación hasta nuestros días de la clásica obra de Alberto Edwards.

Frei Montalva es un buen ensayista que escribe con soltura periodística, pero siempre sometido a su visión ética de los fenómenos políticos y sociales. Es también un observador que enjuicia la realidad nacional con fina modulación crítica y espera una regeneración sobre la base de un humanismo de tipo religioso. Sin el patetismo estremecido y retórico de Melfi, sin la unilateralidad económica de Keller y sin la intuición de Encina, pero con un acento apostólico insobornable, ha echado las bases de un ensayismo intuitivo y de estructura democrática y cristiana en su esencia.

El ensayismo posterior a 1940, sin perder su tradicional contorno histórico, comienza a preocuparse más de lo filosófico. Diversos hechos percibidos en nuestra realidad parecen demostrarlo. Tanto por la iniciativa de las Universidades como por la privada se impulsa una eficaz renovación de las disciplinas mentales y un desarrollo más desembarazado de las especulaciones metafísicas.

La crisis del positivismo anterior se traduce ahora en una revisión crítica de sus postulados y en un reajuste decisivo de la interpretación del hombre como ser en sí y como individuo instalado en el mundo inquieto y circunstancial que lo rodea.

No podemos calibrar todavía las consecuencias últimas de tal actitud, pero sí su derivación en ciertos trabajos recientes de tipo ensayístico.

Desde el punto de vista del materialismo dialéctico, emprende Volodia Teitelboim (nacido en 1913) un estudio documentado y valioso sobre *El Amanecer del Capitalismo y la Conquista de América* (Santiago, 1943), que significa una atrevida autopsia de la burguesía renacentista vinculada a las empresas comerciales y colonizadoras de nuestro continente. La historia tradicional, que no sale de los moldes clásicos, dejó de mano los móviles económicos del acaecer social.

Teitelboim, con abundante documentación, no exenta de primores estilísticos, saca a luz conclusiones marxistas que le sirven para una comprensión nueva del medio chileno. A juicio del ensayista, éste se deriva de las condiciones ya preparadas por un régimen feudal establecido por la Conquista española.

A pesar de abundantes limitaciones ortodoxas de su pensamiento, Teitelboim se singulariza por su habilidad para presentar los hechos y manipular las viejas crónicas y documentos que constituyen el elaborado pivote de su tesis.

Jorge Millas (nació en 1917) comienza su carrera literaria como poeta de vanguardia y obtiene el Primer Premio en el Concurso Literario del Cuarto Centenario de Santiago, por su magnífico ensayo *Idea de la Individualidad*, publicado en 1943.

En sus capítulos se combina el descubrimiento estilístico, la belleza formal, con un riguroso sentido de la responsabilidad intelectual. También plantea, con justeza, los límites de sus conclusiones, y nos advierte que propone estas reflexiones "si no para la Filosofía misma, al menos para que pueda formarse una conciencia espiritual potente, superior, preparada para esta hora".

En Millas, lo individual no se aparece como naturaleza, como cosa dada al hombre por el imperio de las leyes naturales, como hecho producido de una vez, a la manera de los astros o de las plantas. No es la persona humana algo con que el hombre se encuentra; es algo que el hombre hace; no es nada que el hombre reciba; es algo que el hombre construye. También revisa las concepciones culturales modernas y orienta su exégesis sobre la base de un humanismo amplio que nutre sus más aguzados atisbos interpretativos.

Posteriormente, en 1949, dió a conocer su bellísimo ensayo intitulado *Goethe y el Espíritu del Fausto* (Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1949), que es una indagación estética y filosófica de gran vigor. Millas, por su serenidad mental, por su cultura bien disciplinada y su vasto conocimiento de la filosofía antigua moderna, puede ser considerado como uno de los valores chilenos más promisorios del último tiempo. Pertenece al pequeño, pero gallardo grupo, que ha sostenido, con dignidad apolínea, la fe en el destino criollo y en su incorporación decisiva al campo de la cultura contemporánea. Ha ejercido la cátedra en la Universidad de Puerto Rico, y en 1939 viajó a los Estados Unidos en una misión estudiantil.

Julio César Jobet (nació en Temuco el 12 de febrero de 1912) es un buen ensayista que contempla la historia desde un punto de vista humano y saturado de inquietud social. Adherido, desde su juventud, al socialismo chileno, se ha desempeñado en diversos cargos de estudio y responsabilidad. Profesor y es-

critor, ha publicado dos excelentes volúmenes de interpretación que le sirven de pretexto para exhibir sus puntos de vista doctrinarios. El primero se titula *Santiago Arcos Arlegui y la Sociedad de la Igualdad (Un Socialista Utopista Chileno)* (1942) y pretende vindicar la memoria de un generoso precusor de los principios avanzados en nuestro suelo. Su examen de Arcos lo lleva a escrutar las condiciones sociales, políticas y económicas en que se agitó y a agotar las fuentes documentales contemporáneas en dichos aspectos, pero sin analizar la curiosa labor costumbrista del fogoso revolucionario.

En 1950, Jobet dió a la estampa su segundo libro: *Tres Ensayos Históricos.* (Los problemas de la Historia. Panorama de la Revolución Francesa. Francisco A. Encina, sociólogo e historiador.)

Trata de delimitar el campo de la Filosofía de la Historia y de la Sociología, sintetiza con penetrante comprensión las corrientes doctrinarias de la Revolución francesa y somete a severa crítica, con un sentimiento socialista, las ideas originales de don Francisco A. Encina. Este último ensayo es de valeroso significado y tiende a demostrar el arraigo oligárquico de ciertos prejuicios que Encina vierte en su magnífica y extensa *Historia de Chile.*

Plantea también una reacción histórica, que se percibe en el campo histórico, contra el exagerado intuicionismo de Encina y su antiliberalismo.

Jobet, en otros trabajos de menor densidad, ha expresado su marxismo algo revisionista y alejado del materialismo dialéctico de los comunistas. Puede, con razón, estimársele como uno de los mejores conocedores criollos del marxismo científico y de las corrientes humanísticas del socialismo europeo.

Arturo Aldunate Philips (nació en Santiago el 9 de febrero de 1900) ha sido autor de diversos ensayos que abarcan materias literarias, estéticas y económicas. Sus obras son las siguientes: *El nuevo arte poético y Pablo Neruda* (Ensayo) (1936); *Federico García Lorca a través de Margarita Xirgú* (Ensayo) (1938); *Matemática y Poesía* (Ensayo y Entusiasmo) (1940); *Estados Unidos, gran aventura del hombre* (Ensayo) (1943); *Pablo Neruda. Selección y Notas. Antología* (1944); y *Un pueblo en busca de su destino (Chile, país industrial)* (Ensayo) (1947).

En Aldunate se reúnen condiciones diversas e insólitas: la disciplina del matemático, debida a su profesión de ingeniero, y cierto constructivismo optimista que ha dado una voz de alerta sobre el futuro desarrollo industrial de Chile. Tanto en la exégesis de García Lorca, como en la interpretación de Neruda, lo mismo en el enfoque de la nueva era maquinista que levantará al país de su inferioridad económica, ya presentida por Encina, que en el estudio de las arduas relaciones de las matemáticas y de la poesía moderna, Aldunate ha tocado temas y asuntos que exigían una vasta y pulida cultura. Quizá su más definitiva realización es su último libro que cierra un ciclo en que se distiguieron varios escritores desde Encina, Palacios y Valdés Canje hasta Keller, Frei Montalva, Sergio Vergara y otros: el de las vinculaciones de la política y la economía.

Sergio Vergara (nació en Santiago en 1909) mereció el Premio Municipal de Ensayo por su extenso libro, publicado en 1945, que rotuló *Decadencia o Recuperación. (Chile en la Encrucijada.)* Concilia con talento el respeto a las formas democráticas de gobierno y la renovación de la economía patria sobre bases reñidas con el individualismo. Examina muchos problemas y abarca materias muy extensas, que no alcanza a agotar, pero posee un optimismo sincero y puede colocarse entre los ensayistas más ambiciosos. La política, la

moral, la idiosincrasia criolla, las posibilidades chilenas en el campo industrial, el crédito, las prácticas políticas, el carácter del obrero nacional, son algunos de los temas que afronta el ensayo *Decadencia o Recuperación.*

Vergara pertenece a un grupo de escritores de origen conservador que han evolucionado con valentía en el ámbito de la sociología y de la economía.

En 1950, la Universidad de Chile dió a conocer a un nuevo y originalísimo pensador. Félix Schwartzmann publicó en ese año su extenso estudio: *El Sentimiento de lo Humano en América. (Ensayo de Antropología Filosófica.)*

Sólo conocemos el volumen primero, que tiene muchos aciertos, una copiosa documentación y pretende comprender al americano en el mundo. Schwartzmann se sale de los límites nacionales y con densidad conceptual, a veces de no tersos perfiles, abarca materias que significan una austera meditación de macizo y criollo contenido. Pertenece a una nueva y disciplinada generación de intelectuales que han buscado su apoyo en las ciencias histórico-culturales para su interpretación de la realidad continental. En *El Sentimiento de lo Humano en América* se expresa una etapa diferenciadora en la motivación crítica de los valores: la soledad, la angustia, la discontinuidad, la falta de designios y otros temas nativos son examinados por Schwartzmann con gran acopio de citas antiguas y modernas. Pero quizá el interés más vivo de este libro es su inclusión de generosos testimonios literarios, extraídos de nuestro medio, para explicar la actitud del hombre mestizo. La madurez filosófica de sus páginas indica un signo alentador de la inquietud contemporánea en un ambiente saturado de una sensibilidad metafísica inexistente en los años anteriores.

En 1950, la Editorial del Pacífico imprimió el sólido libro de Carlos Dávila (nació en Los Angeles en 1887) intitulado *Nosotros, los de las Américas.*

Dávila fué un activo periodista y político que en 1932 desempeñó el cargo de Presidente Provisional de Chile. Posteriormente, se alejó de su patria y ha permanecido en el extranjero, consagrado a tareas de su oficio sin reunir en volumen, hasta 1950, su pensamiento sobre la realidad continental que ya había expresado en artículos de revistas. En *Nosotros, los de las Américas* hay un rico material crítico extraído de la observación directa de estos pueblos, que toca aspectos ignorados de su carácter. Dávila revista la pobreza hispanoamericana y la contrasta con la riqueza agresiva del hemisferio Norte, alcanza en su enfoque hasta Canadá y lo estima un posible integrante de nuestras desunidas nacionalidades, a las que ese país se ha unido en la defensa continental. También se ocupa en historiar las nueve conferencias panamericanas con valor y causticidad. Puede afirmar que todas ellas han dejado materias por resolver y nunca afrontaron con decisión la manera de convertir un motivo de retórica en poderoso instrumento de realización y de fuerza.

En *Nosotros, los de las Américas* brotan interrogaciones dramáticas y variadas enseñanzas acerca del destino criollo. El americanismo, interpretado antes desde ángulos muy diversos, objetivo de políticos y pensadores, tema central de conferencias y reuniones continentales, aquí surge sin máscara, con su genuino rostro, más imperfecto y agrietado que en la idealizada visión de múltiples pensadores.

Bordeando temas periféricos a los aquí reseñados, todavía encontramos cuatro libros, impresos en distintos años, pero que tienen cierto ímpetu ensayístico, aunque no pueden ser considerados de escritores especializados en el género. Ellos son, por orden de publicación, *La Tierra del Porvenir,* del

profesor Julio Vega, hábil utilización de la geografía humana en sus relaciones con el destino de los pueblos australes, ensayo que se dió a luz en 1941; el extravagante estudio *Chile marca un camino,* de Joaquín Marcó Figueroa, editado en 1946; el volumen *El Drama Político de Chile* (1947), de Oscar Bermúdez Miral, que enfoca el problema de las generaciones juveniles frustradas y, por último, el notable análisis de Aníbal Pinto Santa Cruz, que se titula *Finanzas Públicas. Mitos y Realidades.* (Santiago, 1951).

Deliberadamente hemos dejado para la última parte de esta reseña el grupo de ensayistas ocasionales o el de ciertos críticos literarios que han tenido en su obra alguna pasajera desviación hacia dicho género. También, en instantes excepcionales, muchos escritores han lanzado ensayos sueltos, que no alcanzan a definir una actitud vocacional en tan ardua materia.

El límite del ensayo es flúido, y muchos confunden su delicada estructura con las simples consideraciones eruditas o históricas. Hay historiadores que se acercan definitivamente al ensayo, como Francisco A. Encina y Alberto Edwards, y pretendidos ensayistas que sólo son modestos divagadores.

Don Pedro N. Cruz (nació en Sabinagen en 1859 y murió en Santiago en 1941) concibió en su juventud el ensayo a la manera inglesa, influído principalmente por Tomás Babington Macaulay. En sus *Pláticas literarias* (1889) comenzó a cultivar el análisis de los problemas literarios y estéticos desde el punto de vista de sus preferencias morales y religiosas. Más tarde, en *Estudios críticos sobre don José Victorino Lastarria* (1917) y *Estudios sobre la literatura chilena* (tres volúmenes: Santiago, 1926; Santiago, 1940; Santiago, 1940) esbozó una extensa interpretación de las letras patrias, que estaban sometidas a un criterio confesional de extraña impermeabilidad a lo nuevo, como lo evidencian sus incomprensiones frente a la poesía modernista. Sin embargo, por su sistemática manera de considerar los fenómenos intelectuales y por su vasto conocimiento de las reglas clásicas del arte, puede estimársele como uno de los creadores de la crítica literaria en Chile. El valor ensayístico de sus estudios no deja de rozar materias de interés general y de orden político y religioso.

Emilio Vaisse *(Omer Emeth)* (nació en Arlés el 21 de diciembre de 1860 y murió en Santiago de Chile el 27 de septiembre de 1935) también constituyó uno de los pilares de la crítica semanal, establecida en Chile, a imitación de Francia, en forma permanente en los grandes diarios de la capital.

Omer Emeth escribió numerosos ensayos literarios, como el muy renombrado que hizo sobre Gustavo Flaubert, aparte de sus dos recopilaciones de artículos críticos: *La vida literaria en Chile. Primera serie* (1908-1909) (1909), y *Estudios críticos de literatura chilena.* Tomo primero y único (1940).

Eliodoro Astorquiza Líbano (nació en Talca, en octubre de 1884 y murió en Illapel en 1934) fué agudo crítico, que se malogró a pesar de su sólida y organizada cultura, debido a su carácter escéptico y a cierta bohemia. Muchos de sus artículos tienen ribetes ensayísticos y dejó un volumen titulado *Literatura francesa. (Veladas de invierno)* (Concepción, 1907). En su mejor ensayo, *Don Alberto Blest Gana* (1920) hace un magistral análisis del novelista chileno y su importancia en el desarrollo del relato nacional.

Samuel A. Lillo (nació en Lota en 1870) se estrenó en el ensayo, en 1928, con su estudio crítico *Ercilla y la Araucana.* Es una ubicación del gran poeta épico en su medio y de acuerdo con el criterio muy personal del autor, algo desvinculado de las corrientes interpretativas modernas.

Pedro Prado (nació en Santiago en 1886) acometió con entusiasmo la realización de varios ensayos de tipo estético, que no volvió a repetir después. En 1916 publicó su única obra de dicho género: *Ensayos sobre la Arquitectura y la Poesía,* de gran transparencia estilística y de honda simpatía humana. El pensamiento trascendental de Prado y su búsqueda de Dios se han vertido en innumerables poemas y especialmente en sus sonetos místicos.

Miguel Luis Rocuant (nació en Valparaíso en octubre de 1877 y murió en Santiago el 2 de febrero de 1948), en una sola ocasión, cultivó el ensayo. Su volumen *Los líricos y los épicos* (1921) exhibe su prosa cuidada, algo impasible, por su raíz parnasiana, y su esteticismo refinado, que recibió el barniz de la cultura europea, en viajes y largas residencias en París y Madrid..

Cuando se avalore el papel definitivo del modernismo en Chile, Rocuant ocupará un lugar destacado entre los que se mantuvieron fieles a su doctrina literaria.

La crítica literaria de carácter divulgador tuvo en Francisco Contreras (nació en Itaca en 1887 y murió en París en 1933) un activo propagandista de nuevos valores y escuelas literarias hispanoamericanas. Adherido como poeta al modernismo, biógrafo de Rubén Darío, su principal paladín, el escritor chileno ocupó en el *Mercure de France,* de París, una tribuna de resonancia continental. Su esteticismo cuidadoso, su amor a la frase esmerada, su sensibilidad comprensiva y abierta lo dotaron a cabalidad para el ensayo no sistemático y desposeído de toda inquietud filosófica, como correspondía a su generación, que vivió encerrada en la torre de marfil del preciosismo. Dejó varias obras de importancia para el estudio de la evolución intelectual de Chile e Hispanoamérica. Ellas son: *Los Modernos* (ensayos) (1909), *Lettres hispano-américaines: Poètes d'aujourd'hui* (1914), *Le Mundonovisme* (1917), *Les écrivains contemporains de l'Amérique Latine* (1926) y *Rubén Darío: Su vida y su obra* (1930).

Hernán Díaz Arrieta, conocido por su seudónimo *Alone* (nació en Santiago el 11 de mayo de 1891), es, hoy día, el decano de los críticos chilenos, por su actuación, primero, en *La Nación,* de Santiago, y, después, *El Mercurio,* de la misma ciudad. Su importancia en el campo del ensayo es, por lo general, reducida, y se le echado en cara su limitación ideológica. Mantiene una posición adversa a muchas corrientes políticas contemporáneas y ha hecho alarde decidido de liberalismo en materias económicas y sociales. Escribe con claridad, no exenta de elegancia, pero revela pobreza de conceptos sobre muchas materias esenciales de nuestra época. Su cultura afrancesada y su adhesión a Sainte Beuve, Renán y otros estilistas le imprime un tono especial a su pensamiento literario. Sus trabajos más conocidos, algunos de los cuales lindan en lo ensayístico, son los siguientes: *Panoramas de la literatura chilena durante el siglo XX* (1930), *Portales íntimo. (Tres crónicas sobre el espistolario de Portales)* (1931), *Ensayo sobre Marcel Proust,* prólogo de *Las mejores páginas de Marcel Proust* (1933), *Don Alberto Blest Gana. (Biografía y crítica)* (1940) y *Gabriela Mistral* (1946).

En un intervalo de su activa labor de novelista y cuentista, Januario Espinosa (nació en Palmilla el 11 de marzo de 1879 y murió en Santiago en 1946) pretendió realizar labor de ensayista. En 1941 publicó su libro *Cómo se hace una novela* y *La carrera literaria* (ensayos). Tienen valor personal y anecdótico antes que especulativo, ya que Espinosa no se distinguió por el dominio de las ideas generales.

El ensayo literario, con clara orientación hacia la exégesis de problemas críticos y el conocimiento de las fuentes de la creación estética, ha tenido un animoso cultivador en Arturo Torres Rioseco (nació en Talca en 1897).

Ha escrito varias obras, que han sido traducidas al inglés, pero sus trabajos más consistentes son los siguientes: *Poetas norteamericanos. I. Walt Whitman* (1922), *Precursores del Modernismo* (Madrid, 1925), *Novelistas contemporáneos de América* (Santiago, 1939), *Vida y Poesía de Rubén Darío* (Buenos Aires, 1944) y *La gran literatura iberoamericana* (Buenos Aires, 1945). La tendencia pedagógica y cierto afán dogmático, excesivamente visible en sus puntos de vista, le hacen perder terreno cuando se le considera ensayista puro, aunque bordea el género. Sin embargo, sus estudios entrañan calidades interpretativas y eruditas dentro de la crítica chilena contemporánea.

Guillermo Rojas Carrasco, profesor de humanidades, dió a luz en 1936 un pequeño volumen con el título de *Cuentistas chilenos y otros ensayos*, que esclarece ciertos problemas derivados de la evolución del relato criollo.

El poeta Roberto Meza Fuentes (nació en Ancud el 25 de junio de 1899) consagró una interpretación más lírica que rigurosa al modernismo en Hispanoamérica. Su libro se rotula así: *De Díaz Mirón a Rubén Darío. (Ensayo sobre la evolución de la poesía hispanoamericana)* (Santiago, 1940). El estilo encendido del autor se distingue aquí en la avaloración personal de una serie de importantes escritores. Meza Fuentes ha derramado fervor y penetración crítica en diversos estudios, que destacan el vuelo americanista y universal de la generación poética modernista.

En un breve libro, que significó un atrevido gesto iconoclasta, se inició literariamente Alejandro Baeza (nació en Santiago en 1891 y murió en la misma ciudad en 1950). El seudónimo de *Fray Apenta* se prestigió en *Repiques* (primera serie) (1916), pero actividades ajenas a las intelectuales lo apartaron definitivamente después de la creación artística. Baeza dejó coloreadas páginas ensayísticas dispersas en los diarios y revistas de la época, que nunca se recopilaron.

Un novelista y cuentista, de amplias realizaciones en campo narrativo, también ha diseñado intentos ensayísticos. Se trata de Luis Durand (nació en Traiguén en 1895), que ha expuesto sus particularísimas ideas literarias y folklóricas en pintorescos libros. En 1938 se inició con *Visión de Sarmiento*, de modestísima estructura, y siguió, en 1942, con *Presencia de Chile*, para continuar con *Alma y cuerpo de Chile*, en 1947.

Durand compensa su escasez de ideas propias y su limitación doctrinal con atisbos de gran amenidad costumbrista y criolla intuición lírica. No tiene un concepto definido del ensayo, y lo confunde a menudo con lo divagación sentimental o literaria, de improvisado carácter repentista.

Un poeta de fina elevación mística escribió diversos ensayos de calidad, y en cuyas páginas campea un estilo diáfano y elegante. Nos referimos a Francisco Donoso González (nació en Llay-Llay el 12 de agosto de 1894), que, con agudo atisbo de los problemas estéticos de la lírica contemporánea, inició su estudio y análisis estilístico. En *Al margen de la Poesía. (Ensayos sobre la poesía moderna e hispanoamericana)* (París, 1927) destacó diversos temas derivados de la elaboración metafórica desde un punto de vista comprensivo y bien orientado. Después, en *Letras italianas. (Ensayos sobre cuatro autores contemporáneos: Mario Puccini, Auro D'Alba, Pietro Mignosi, Orazio Pedrazi)* (1947), demostró su amplio conocimiento crítico y su versación literaria.

Además ha compuesto varios ensayos en que despliega una sólida y clásica erudición.

La crítica sistemática, rotunda y sin matices tiene en Raúl Silva Castro (nació en Santiago en 1903) a uno de sus más denodados representantes.

Se estrenó en 1930 con un estudio titulado *Rubén Darío y Chile*. Luego hizo un mortecino ensayo con el nombre de *Paradoja sobre las clases sociales en la Literatura* (1930). Más tarde dió a la estampa diversos estudios: *Retratos literarios* (1932), *Don Alberto Edwards. (Biografía y bibliografía)* (1932), *Fuentes bibliográficas para el estudio de la literatura chilena* (1933), *Obras desconocidas de Rubén Darío, recopiladas con un estudio* (1934), *Blest Gana y su novela "Durante la Reconquista"* (1934), *Diario de lecturas. (Primera serie)* (1934), *R. S. S.* (1935), *Estudios sobre Gabriela Mistral, precedidos de una biografía* (1935), *Cuarenta años de vida pública: Don Gonzalo Urréjola* (1936), *Antología de poetas chilenos del siglo XIX* (1937), *Los cuentistas chilenos. (Antología)* (1938), *Don Alberto Blest Gana (1830-1920).* (*Estudio biográfico y crítico*) (1941), *La literatura de Chile. Examen y refutación del libro de don Mariano Latorre* (1943), *Obras poéticas de don Eusebio Lillo. Recopilación y prólogo* (1948), *Escritos inéditos y dispersos de Juan Egaña* (1948), *Bibliografía de don Juan Egaña (1768-1836)* (1949), *Fray Camilo Henríquez* 1950, *José Antonio Soffia (1843-1886)* (1951), *Miguel Luis Amunátegui Reyes (1813-1824)* (1951), *Creadores chilenos de personajes novelescos* (1952) y *Antonio José de Irisarri* (1952).

El método de Silva Castro se basa en la erudición bibliográfica, y revela un carácter pacienzudo, pero no se distingue por su calidad interpretativa. Por lo general prefiere el detalle, la minucia y la comprobación de fruslerías que ahogan la visión de conjunto. El estilo suyo es opaco, y en el campo de las ideas sintéticas, a que tiende el ensayo, no sortea con éxito los obstáculos que le presenta su idiosincrasia, invulnerable a ciertos fenómenos estéticos en que se mueve la sensibilidad.

Con fertilidad no siempre consistente se vertió en varios trabajos de tendencia ensayística el temperamento crítico de Norberto Pinilla (nació en Temuco en 1902 y murió en Santiago en 1946). Su mejor producción es *La generación chilena de 1842*, esfuerzo interpretativo que mereció reparos por su afición generalizadora. Pinilla fué un prosista laborioso y tesonero, que compuso otros libros de ímpetu juvenil o polémico: *Cinco poetas* (Santiago, 1937), *Panorama y significación del movimiento literario de 1842* (1942) y *La polémica del romanticismo en 1842* (1943). Murió en plena actividad y mientras desarrollaba intensas tareas docentes y culturales.

Ricardo A. Latcham (nació en La Serena en 1903) ha desenvuelto también una extensa tarea crítica, que a veces linda en lo ensayístico. Desde 1941 hasta 1952 fué redactor literario de *La Nación*, de Santiago, y en 1944 publicó el volumen *Doce ensayos* sobre valores chilenos e hispanoamericanos.

En 1947 se dió a conocer un estudio del doctor Ramón Clarés que analiza la *Psicogénesis del Arte*. Lleva el título de *Tentativas*, y relaciona fenómenos estéticos con otros vinculados al subconsciente. Clarés fué un especialista en psicoanálisis, que murió prematuramente en Santiago, y el ensayo que aquí citamos apareció después de sus días.

Se le puede incluír en la escasa producción chilena sobre el psicoanálisis y la Literatura.

Dentro de las más recientes promociones, y siguiendo una tendencia ex-

clusivamente polémica, no siempre limpia de arbitrariedades, el escritor Antonio de Undurraga (nació en Valparaíso en 1911) ha dado a luz dos libros de crítica poética: *El arte poético de Pablo de Rokha. (Ensayo que versa, entre otros acápites, sobre las afinidades de la poesía sudamericana con Rabelais, Nietzsche y James Joyce)* (1945) y *Pezoa Véliz. (Biografía, crítica y Antología)* (1951).

El temperamento barroco de Undurraga es proclive a la sistematización permanente y a un exagerado avaloramiento de ciertos autores que investiga. Es más consistente el segundo de sus ensayos, que tiende a clarificar la imagen ambigua del gran cantor del pueblo chileno, Carlos Pezoa Véliz.

También se ha iniciado en este género de exégesis el poeta Andrés Sabella (nació en Antofagasta en 1912) con *Crónica mínima de una gran Poesía. (Ensayo)* (1941) y *Centenario de J. H. Huysmans* (1948), que constituyen pruebas agudas de su temperamento apasionado por el Arte y la belleza.

En ambos estudios hay un aporte original que les confiere un valor apreciable.

El poeta Mahfud Massis (nació en Iquique el 19 de marzo de 1916) ha publicado un par de ensayos sobre temas estéticos. El primero se intitula *Los tres. (Ensayo crítico-polémico-estético)* (1944), y abarca el análisis de la obra de Pablo de Rokha, de Vicente Huidobro y de Pablo Neruda. El segundo libro de Massis, publicado en 1953, obtuvo el Premio Unico de Ensayo de la Sociedad de Escritores de Chile en 1952. Se dió a luz con el siguiente título: *Walt Whitman, el visionario de Long Island.*

Hace un paralelo entre Whitman y Nietzsche, entre Whitman y Cristo, formula una defensa de su normalidad biológica, traza una interpretación de sus poemas y logra síntesis adecuadas a su propósito de esclarecer el mensaje artístico del autor de *Leaves of Grass.*

Finalmente citaremos en este panorama del ensayo al más pintoresco de los nuevos valores chilenos: a Mario Osses, autor de *Filosofía del Quijote* (1947) y *Trinidad poética de Chile* (1948), de encrespado estilo y gran fecundidad para administrar ideas generales, de apariencia profunda, pero de sustancia periodística. Osses nació en Temuco, y se ha consagrado al estudio de la Filosofía y de la Literatura con entusiasmo y vocación. Su fecundidad ha merecido reparos, pero encara con mediana voluntad el examen periódico de las letras nacionales en la revista *Atenea* y, desde noviembre de 1952, en el diario *La Nación,* de Santiago.

El ensayo meramente literario también se va relacionando, en los últimos años, con más graves disciplinas, salvo en tradicionales representantes de la rutina y del conservantismo, que no reaccionan ante la realidad cultural del mundo contemporáneo. Esto repercute también en el modo de escribir de las nuevas generaciones. Ya ha dicho el notable crítico cubano Jorge Mañach lo que copiamos: "La actitud ensayística de por sí reclama un estilo peculiar de prosa, que retiene del impresionismo la agilidad y el matiz, pero asistiéndolos de una mayor precisión y firmeza estructural, por modo no muy distinto de aquel en que se superó el impresionismo pictórico desde Cézanne." (Jorge Mañach, *Historia y estilo,* La Habana, 1944, página 193.)

El ensayo en Chile, como se ha visto antes, tiene una densidad y dimensión desiguales. Desde el estudio meramente descriptivo del paisaje y del hombre vernáculos ha evolucionado hasta la meditación severa de nuestros problemas trascendentales: el hombre chileno, su futuro, su debilidad material, las vi-

vencias, no siempre bien captadas, de su psiquis. El tema económico sigue preocupando la atención de diversos tratadistas sistemáticos—Encina, Keller, Aldunate, Horacio Serrano—, y lo geográfico, mediante su dura e implacable presencia, actúa también en un suelo donde lo telúrico se asocia a la lucha del individuo con la Naturaleza.

La incorporación de Chile al ensayo hispanoamericano es una rotunda afirmación de su creciente madurez, de su provisorio mensaje entregado en páginas trémulas o cálidas, en vívidas síntesis o modulaciones de lírica palpitación.

El filosofismo de las generaciones surgidas con posterioridad a 1940 es un complemento del historicismo positivista o del racionalismo sin fantasía del siglo XIX, que no sintieron el estremecimiento de un mundo convulsionado por la crisis económica y por dos guerras mundiales. El contenido de esta expresión crítica se vierte en favor de una patria libre de sus lacras y que se disgregó en sus propósitos unitarios: la rapacidad política, la mediocridad de las clases dirigentes, la incultura, la carencia de jerarquías y la lucha feroz de los caciques y caudillos del instante son los tópicos más veraces.

El marxismo, el existencialismo, la angustia del ser a través de su plena tensión psíquica, la relación entre la sociedad y los valores eternos, expresados por un renovado espiritualismo, son partes de este proceso intelectual que con frecuencia se asoma en las páginas atormentadas o pesimistas, escrutadoras o futuristas, del ensayismo nacional.

Los elementos acumulados por tan diversos escritores criollos servirán fructuosamente a los que más tarde saquen a flote una versión vertebrada de la para muchos desconocida efigie de Chile.

Santiago, mayo de 1953.



DIARIO DE UN EX SUICIDA

POR

OSCAR ERNESTO TACCA

Il y avait longtemps qu'il ne s'était pas senti tant de goût à vivre.
(Quinette: Le 6 octobre.)

JULES ROMAINS.

FEBRERO 3.—*No sé siquiera comenzar. Es la inexperiencia de llevar un Diario. Terrible tarea. Y absurda. Sin embargo, es una decisión que se me impone; es evidente que de no haber llevado un Diario resultaría más difícil mi situación de hoy. Si esta cruel encrucijada se repitiera, la existencia de mi Diario la salvaría. Empresa que podrá servir, por otra parte, a todos, previniéndolos de caer en este abismo adonde yo he caído.*

Yo me he suicidado el 2 de febrero, es decir, ayer. Un domingo por la noche.

Deduzco que el día de mi suicidio fué un día como todos los otros, y las horas que lo precedieron, sin importancia: me acosté hacia las once, ingerí las pastillas, apagué la luz. Me suicidé sin monólogos, sin llantos y sin cartas.

Desconozco, sin embargo, los móviles de mi suicidio. De las

conversaciones oídas a mi alrededor esta mañana, no he logrado deducir más que algunos de los actos meramente formales que lo han precedido. Mi estado de salud es perfecto; siento solamente un ligero ardor de estómago. Y la cabeza ligera, como sin peso. Se me ha prohibido hablar. El alto señor, de voz amable y finas gafas, que me hablaba debe de ser, sin duda alguna, el médico. Hablaba de impulso precipitado, de conclusión infundada, de sensibilidad hipernerviosa, de droga mal medida. Me tuteaba cortésmente. (¿Un amigo de infancia?) A todas luces, parece ignorar, sin embargo, que yo he perdido la memoria. En efecto, de su breve conversación, entrecortada y un tanto ceremoniosa, he tratado de retener el mayor número de palabras importantes, de datos que puedan serme útiles. Me resulta muy difícil llegar a conclusiones firmes. Creo poder establecer, sin embargo, lo siguiente: fundado en razones que el presunto médico considera equívocas, he intentado suicidarme. Ingerí, al parecer, unas pastillas que pudieron causarme la muerte, pero que mi organismo ha resistido extrañamente.

Quienes me cuidan (enfermeras, supongo, y una mujer vestida de negro, que ha entrado dos veces) y hasta el mismo médico parecen considerar mi estado mucho más grave de lo que es. Yo me siento perfectamente. Creo haberme despertado hacia las once de la mañana, después de un profundo sueño, enteramente bañado en sudor, y no experimenté más que una leve molestia estomacal. Como si hubiese bebido mucho. Sin embargo, las drogas no han sido tan benignas: no han dejado de causar un extraño efecto. He perdido—iba a decir totalmente; diré casi totalmente—la memoria. No obstante (y si no temiese por mi capacidad actual de reflexión aventuraría detalles más precisos), parezco conservar intactas mis facultades de raciocinio; es mi pasado el que escapa; siento como dolorosos vacíos en mi cerebro; diría que las drogas han afectado solamente algunos de sus centros—la memoria me escapa, es evidente—, pero no de tal modo que impida en mí la reflexión.

Unos momentos después de haber despertado, mi cabeza un tanto débil, la escasa luz de la habitación, que me molestaba sin embargo, y desorientado por mi falta de apoyos mentales, cerré los ojos, hundí la cabeza en la almohada, traté de pensar o de descansar.

La mujer de vestido negro y el amable señor de gafas creyeron, con seguridad, que dormía. O que volvía al sopor de antes. Inquieta, nerviosa, como rompiendo una decisión anterior, ella comenzó a decir en voz muy baja:

—Será mejor decirle toda la verdad...

—Es precisamente esa verdad—interrumpió él, delicadamente—, o el temor de esa verdad, la causa de su... determinación.

La mujer pareció desconcertada, pero como si hubiese esperado una respuesta sensata.

—Pero entonces seguirá pensando lo que pensaba, volverá...

—Los hechos están ahí—volvió a interrumpir él, amablemente—, no podemos cambiarlos. Pero los hechos no son en sí ni culpables ni inocentes; todo depende de la explicación que les demos. Será necesario convencerlo.

¿De qué se trata? Deberé proceder con suma cautela. Fundamentalmente, no dejar sospechar siquiera la pérdida de mi memoria. Si tal cosa ocurriese, me cambiarían los hechos, me darían un pasado enteramente falso. Demoraré mi restablecimiento, fingiré cierta gravedad en mi estado, trataré de retener y acumular todos los datos de importancia que puedan permitir la reconstrucción de mi pasado. Ahora soy un hombre sin historia.

La mujer de negro ha entrado hacia las tres a mi habitación, y luego de echar una mirada de interrogación o de disculpa al presunto médico, apoyándome la mano sobre la frente:

—Alberto...—me ha dicho, como si fuera a preguntarme algo banal, cómo me sentía quizá, y se ha callado.

Me llamo Alberto; he aquí un dato de importancia. En toda conversación que sorprenda, será necesario prestar especial importancia a este nombre. Más que a todos los otros, por lo menos.

No deja de ser curioso mi estado actual, mi estado psíquico, quiero decir. Mi pasado me falta. Sin embargo, pequeños datos, casi detalles, iluminan de pronto su propio contorno. Mi nombre, por ejemplo; es más, casi podría decir las dos últimas letras de mi nombre, que se enlazan en un solo rasgo, y me han hecho aparecer claramente la rúbrica que lo acompañaba. La luz que se filtra en finas franjas paralelas por la persiana, me ha recordado con nitidez un jardín, un jardín en todos sus detalles, que seguramente no está detrás de esa ventana, pero que está detrás de otra semejante, y que no logro establecer. Otros datos, por el contrario, resisten obstinadamente a mis esfuerzos: la mujer de negro, por ejemplo, de quien tengo su figura, su voz, sus gestos, y que no vuelve a su sitio en mi memoria. Si es mi esposa, decididamente no me gusta. No lo creo, sin embargo.

Por la tarde (pienso que habría un anochecido crepúsculo en ese jardín, detrás de la ventana, pero no de esta ventana) han entrado nuevamente la mujer de negro y mi presunto médico, con

su sombrero en la mano. Yo he fingido dormir, pues presentía un breve diálogo antes que él se marchara. En efecto:

—¿Seguro entonces no avisó a nadie antes de las once?—preguntó en voz muy baja.

—Sólo en Bob ha pensado—contestó ella, entre triste y avergonzada.

Se han marchado juntos. En la puerta de mi habitación (un largo corredor, supongo), el médico ha dado algunas instrucciones a la enfermera que venía. Esta ha entrado luego con un vaso lleno de un líquido anaranjado (su sabor me recuerda una noche junto al mar, que no preciso claramente), que se me ha hecho beber durante todo el día. Por la noche ha vuelto a entrar, ha corregido la posición de mi almohada, ha cubierto con una tela roja la lámpara que está a mi lado y ha salido, cerrando cuidadosamente la puerta. Pienso que por algunas horas no ha de volver. He meditado largo rato. Un profundo silencio ronda por los corredores. He resuelto iniciar estas páginas. Desesperaba ya de encontrar papel y lápiz en la habitación, cuando se me ha ocurrido abrir el aburrido armario sin luna, y con sorpresa he encontrado una sola percha con mi traje: es de un torpe gris, con rayas paralelas, que pretenden entre sí un ridículo dibujo más jovial. De la corbata, mejor no hablar. El descubrimiento reviste una importancia capital. Había tomado sólo mi estilográfica y un pequeño carnet de notas, donde voy anotando estas primeras líneas, cuando oí pasos por el corredor. He saltado nuevamente a mi cama, escondiendo ambas cosas cerca de mí. Los pasos han cesado. He notado, sin embargo, que mi billetera está en uno de los bolsillos. Imposible recuperarla por ahora. Una excesiva prudencia se impone. Escribo estas líneas apresuradamente, con el oído atento al corredor, listo para esconder carnet y estilográfica, llegado el caso. El carnet tiene en su primera hoja tres letras grandes: G. L. T. En la página siguiente hay algunos domicilios y fechas a recordar. En la que sigue dice:

L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,

y más abajo:

Y el no ser por amar será mi gloria.

No entiendo. En la última hoja hay una caricatura a lápiz con cuerpo de cerdo, y debajo dice: Perenzón.

Esta aventura no deja de emocionarme. No es más que la aven-

tura de la vida. Lucho por mi pasado. Sé que no valdrá la pena conocerlo, a juzgar, sencillamente, por mi condición actual de ex suicida. Sin embargo, no me resigno a perderlo. Debo poner fin a estas primeras notas: la luz de la lámpara, que he descubierto, podría advertir a las enfermeras.

FEBRERO 4.—*Deben de ser las dos de la tarde. La mañana ha transcurrido con noticias de suma importancia, aunque muchos datos que retengo me quedan sin explicación. Me siento muy bien, aunque mi estómago no se ha repuesto del todo.*

Más bien temprano, ha llegado la mujer de negro, que temo sea mi esposa. No me gusta nada. Ermelinda, creo que se llama; señora Ermelinda, me ha parecido oír que la enfermera le decía en el pasillo. Ha entrado en la habitación (al parecer ha venido interrogando por el corredor a una enfermera más bien gorda y bonita), ha colgado cuidadosamente su sombrero, y me ha puesto otra vez la mano sobre la frente, como si en este mundo todo fuera cuestión de temperatura. La enfermera, por el contrario, lo hace con un termómetro, de una manera mucho más incisiva y menos decorosa.

—¿Te sientes bien, Adalberto?—me ha preguntado, en tono casi maternal.

—Sí—he murmurado yo, fingiendo sueño o cansancio.

Debo rectificar: mi nombre es Adalberto. Seguramente oí mal la primera vez. Ni en esto soy afortunado; prefería llamarme Alberto.

Hacia el mediodía ha llegado el señor de las finas gafas, el médico. Su voz parece siempre cargada de bondad. Me ha preguntado cómo me sentía, y yo he contestado que bien, en el tono que lo dicen los enfermos cuando se sienten mal. Me ha tomado el pulso, ha hablado con la enfermera, luego con la señora Ermelinda, que no es linda. Las relaciones entre la señora Ermelinda y el doctor son respetuosas, cordiales. No parecen ser, sin embargo, las relaciones de un simple médico con una simple señora; deben de conocerse desde antes. Ella le dice doctor. El le ha hablado hasta ahora sin decirle señora, ni Ermelinda, ni señora Ermelinda, ni doña Ermelinda, ni querida. Cuando él llegó se saludaron afuera. El doctor no parece ya experimentar ningún temor a mi respecto. Es cuestión de días, ha dicho. La señora Ermelinda ha respirado hondo, tranquilizada.

El doctor le ha dicho luego:

—Ya ha llegado Bob a su casa. Mercedes será mejor que no venga.

Sus palabras parecen traducir siempre una cierta inquietud, que no llega a eso; una especie de fastidio. La señora Ermelinda parece más bien tonta. Es una voz que me parece haber oído mucho tiempo.

Se han marchado a almorzar juntos, si he entendido bien.

Hoy me han traído un ligero almuerzo. Luego ha venido la enfermera que tiene unas generosas caderas y una cara llena de salud, ha arreglado todo, ha bajado enteramente las persianas y se ha marchado con la bandeja. Seguramente tendré unas horas de descanso, y las aprovecho para estas primeras anotaciones de la mañana. La poca luz que se filtra por las rendijas superiores me ha bastado.

En un furtivo viaje hasta el armario, acabo de apoderarme de mi billetera: hay en ella 900 pesetas; cuatro tarjetas: José Valverde, Agrónomo; Mamberto Pelotti, Jamones y Embutidos; María del Pilar López, licenciada en Derecho, y Vittorio Sparza, Barítono. Luego cinco tarjetas, que dicen Guadalberto Luis Torri, y otras cinco: La Higiénica, S. A. (caños, grifos, inodoros, bidets), Guadalberto L. Torri, Subgerente. Y una foto de Bob, con fecha y esta inscripción detrás: Bob, saltando entre los claveles del jardín. Bob debe de ser mi perro. Hay también dos fotografías pequeñas. Una es de una señora muy anciana, canosa, de negro. Debe de ser mi madre. La otra es de un señor, más bien joven, con un gesto ridículamente grave.

Me llamo, pues, Guadalberto; seguramente me dicen Alberto para abreviar. Cada vez peor. Pasos.

ONCE DE LA NOCHE.—Pensé que no iba a poder escribir; Ermelinda se ha marchado muy tarde. Van a ser las once, me ha dicho antes de salir. Tendré que apurarme, pues a las doce la guardia recorre todas las habitaciones. La tarde ha transcurrido con datos de importancia extrema.

Ermelinda vino temprano; serían las cuatro. Yo traté de mostrarme mejorado, bien dispuesto, a fin de suscitar alguna breve conversación. Ermelinda es un poco tonta.

Inmediatamente después vino una enfermera nueva, grande en todo sentido, con una taza de té con leche y bizcochitos; me acomodó la almohada, puso la bandeja sobre mis rodillas, le preguntó a Ermelinda si también quería; Ermelinda dijo que no, gracias, y la enfermera se fué meneando su inmenso culo y el largo guarda-

polvo blanco. Aquí, todas las enfermeras son gordas, pero unas lindas y otras feas.

Al cabo de un rato vino otra, más conocida de Ermelinda, a retirar la bandeja, y cambiaron algunas frases. Ermelinda le contestó:

—El es el mayor; luego viene otra hermana y yo.

Sí; Ermelinda es mi hermana.

—Espero poder levantarme pronto—le he dicho luego.

—Lo importante es que te repongas bien—me ha contestado—. En tu oficina y a tus amigos hemos dicho que habías tenido que viajar de urgencia, por un asunto privado. No te preocupes, y no vuelvas a pensar en tonterías...

—Pero...

—Nadie ha sabido nada. Mercedes misma lo ignora.

—...

—Le hemos dicho que el gerente te ha llevado urgentemente de viaje, que la línea andaba mal, que apenas has tenido tiempo de llamar a casa. Y la verdad es que Perenzón te hace viajar así algunas veces...

Algo más tarde ha llegado el médico. La enfermera nueva le decía doctor D'Angelo. Yo he tratado de mostrarle buen semblante, aunque fingiendo un poco de cansancio y desgano con el fin de hablar poco, para no incurrir en errores. El ha creído que se trataba más bien de mal humor. Le ha preguntado algunas cosas a la enfermera, sobre unos análisis que me hicieron, y luego de marcharse ésta, muy seguro de sí mismo—y de mi estado—, ha comenzado a hablarme, serenamente, afectuosamente, con una voz que es por momentos casi musical. Me dijo que, médico de la familia desde hacía varios años, este título podía bastarle para reprenderme duramente. Que no quería, sin embargo, hablarme como médico, sino como amigo. Que mi decisión le había parecido absurda, y que—aunque desconocía el motivo—descontaba algún rumor, alguna torpe sospecha, apoyada en calumnias o intrigas de malintencionados, que por desgracia abundaban. Y terminó diciéndome:

—En tal caso, yo debiera ser el primero en ofenderme. ¿Qué has hecho de aquellos años comunes de Club y Facultad? Mercedes misma debería indignarse, pero felizmente lo ignora. Nunca deberías actuar en la duda, ni afirmar sin pruebas.

Yo he tratado de asentir vagamente, de mostrarle que aceptaba sus reproches.

—Tal vez tengas razón—he terminado por decirle.

Todo esto me resulta oscuro, pero queda consignado. Poco a poco vendrá la luz.

El doctor D'Angelo, es decir, mi ex condiscípulo D'Angelo y compañero de deportes (me intriga saber cuál; ¿lo practicaré todavía? Miro mis manos, mis piernas; trato de hacer algunos movimientos que lo revelen; nada traiciona mis dotes atléticas; sigo ignorándolo), se ha marchado hacia las seis. Antes de partir me ha dicho que mañana podría marcharme a casa, que tratase de ocultarle todo a Mercedes (Mercedes es mi mujer), que por la tarde me esperaban en la oficina.

Yo he dicho a todo que sí.

Ermelinda se ha ido hacia las nueve. Con su cara de buena me ha dicho muchas cosas; he retenido muy pocas; pero como Ermelinda es tonta, no tiene importancia. Dos datos, tal vez, a consignar: primero, la noche de mi suicidio me fuí a casa de Ermelinda (que estaba sola—¿viuda?, ¿divorciada?—); le dije que pasaría la noche allí, con no sé qué pretexto; segundo, al parecer, Mercedes y yo no tenemos hijos.

Tengo un gran interés por conocer a mi mujer. Mañana será.

He cenado bien. Me ha servido la enfermera de caderas generosas y cintura fina, la que vende salud. Se ha inclinado a retirar mi bandeja, y yo he visto la opulencia de sus senos. He pensado en Mercedes.

La enfermera se ha marchado, diciendo hasta mañana.

He retomado mi libreta y mi estilográfica, que guardo envueltas en mi pañuelo en el bolsillo de mi pijama. Pronto van a ser las doce, pasará la guardia. Tengo sueño, debo descansar. Mañana será un día peligroso, un día de importancia. Bien que... Pasos.

FEBRERO 5.—*Mediodía. Ya estoy en casa. Esta mañana me levanté a las nueve. Desayuné; hice mi* toilette *(en el espejo descubrí que aquella foto del señor de mi cartera era yo; está mal tomada; me resultó curioso cómo mis manos manejaban mi corbata; yo no hubiera sabido mandarlas) cuando llegó Ermelinda. Ella arregló todo en la clínica. Pidió un taxi, me acompañó hasta casa; pero no bajó, siguió en el taxi. Felizmente, mi casa es de una sola planta. Yo bajé un poco despeinado; Ermelinda me aconsejó mostrar la fatiga del viaje. Intenté abrir; la puerta estaba cerrada; llamé. Mercedes salió a recibirme; me besó; la besé. Me preguntó por qué llamaba, que qué había hecho de mi llave. (La verdad es que no sé qué diablos hice; en mis bolsillos no estaba.)*

Mi mujer es coqueta, redonda y agradable. Me dijo que le fas-

tidió mi viaje; que había estado preocupada; que Ermelinda; que dos noches fué al cine con no sé qué amiga; que Perenzón es un cerdo; que el cobrador de la luz; que Bob se había escapado. Quiso servirme un desayuno; yo solamente quise un té con leche.

Mientras ordenaba algunas cosas y yo me bebía a pequeños sorbitos mi té, me habló de la heladera, del jardín, de los Roccamonti, de su estreñimiento, del coktail-party, *de su modista, del tío Benvenuto, de mis calzoncillos viejos, del Día de la Raza. A Mercedes no es preciso hacerle hablar. Va, viene, dice, desdice, no acaba, recomienza. Mercedes es ágil, redonda, un poco imbécil.*

Le he dicho al cabo de un rato que debía balancear algunas cifras de mi viaje; con este pretexto la he dejado, y he vuelto a este Diario. Aprovecharé el tiempo que me queda hasta comer.

Antes de entrarse en la cocina, me ha dicho que me haría mi plato favorito. (Yo me pregunto cuál puede ser mi plato favorito. Los recuerdos gustativos son difíciles de despertar en seco.) Entre tanto he hecho un reconocimiento de la casa. La vida es una aventura. No me explico cómo los hombres pueden suicidarse, cómo pude suicidarme.

Revisando mis papeles.

Mercedes me llama.

DIEZ DE LA NOCHE.—*Acabamos de cenar. Otra vez mi plato favorito, que quedó del almuerzo. Mi plato favorito serían las acelgas a la crema, pero bien preparadas.*

Mercedes está haciendo la vajilla. Me entero de que estamos sin servicio desde hace diez días, porque la criada se marchó diciendo que aquí no se encontraba cómoda, y quería evitar líos. Mercedes me lo ha repetido ya varias veces. Mientras se ocupa de la cocina, yo prosigo este Diario. Esta noche nos acostaremos temprano.

Por la tarde he ido a mi oficina. Perenzón es, efectivamente, un cerdo. Me habló de trabajo atrasado, de inconvenientes de distribución, de rendimiento del personal, de Rosalía, que no había sabido darle unos informes. La voz de Perenzón me parece también una voz familiar.

Después de su perorata, entré a mi despacho; cerré la puerta, esperando estar, al fin, solo, reflexionar, avanzar mi Diario. La dactilógrafa se levantó de pronto, vino hacia mí, me dió un beso en la mejilla, ligero, familiar, y volvió a su asiento. Rosalía es una chica que aparenta unos diecisiete años por su carita fresca, y un

poco más por sus tetitas puntiagudas y otras cosas. Rosalía es mi sobrina. Es una lástima.

Mercedes anda por el comedor; ha terminado. Debo concluir. Este Diario es prolijo en datos los primeros días; no será así en lo sucesivo. Iremos a dormir. La vida tiene sus encantos.

FEBRERO 6.—*Son las diez de la mañana. Estoy solo en mi despacho; Rosalía está en otra oficina. Hay muy poco trabajo; Perenzón me recibió ayer malhumorado, y gruñendo trabajos atrasados que no existen, por costumbre o por lo de la silla. (Parece que una mañana, en mi ausencia, al llegar a su despacho, encontró un inodoro en el lugar de su silla giratoria, y la silla entre los inodoros que tenía en estudio.)*

Aprovecho, pues, de estos momentos libres y de esta calma, que dedico a mi Diario.

Anoche he dormido bien; Mercedes es comprensiva. Le dije que me parecía que era la primera vez; ella me dijo que todos son iguales. Yo le dije que no entendía. Mercedes me contestó que quería decir, en general, que todos los hombres son mentirosos.

Perenzón acaba de llegar a su despacho. Cierro mi Diario (en este cuaderno se escribe con más gusto que en el miserable carnet), y si no me molestan, aprovecharé para seguir indagando en mis papeles; hay algunos que me ilustran sobre mi vida, mi carácter, mi actuación en La Higiénica.

ONCE DE LA MAÑANA.—*Perenzón ha salido. Rosalía continúa en la oficina de expedición. En el cofre de la caja fuerte he encontrado una tarjeta: Roberto D'Angelo. Médico. Detrás dice: "Querida Mercedes: Iré a verte esta tarde. Espérame a las cuatro. Tuyo, Roberto."*

Oscar Ernesto Tacca.
Mendoza, 3426.
SANTA FE (Argentina).



BRUJULA DE ACTUALIDAD

EL LATIDO DE EUROPA

ASHLEY, HUSTON, FULLER, CARNÉ Y ANTONIONI, LOS ULTIMOS DEL FESTIVAL DE VENECIA.—Todo el mundo quedó más o menos de acuerdo acerca de la general mediocridad de tono de la última muestra cinematográfica de Venecia. Llegado a última hora, uno no tenía otra perspectiva que algunos desalentados comentarios y unos cuantos *films* todavía por proyectarse. Afortunadamente para el tardío espectador, estas cintas de última hora resultaron de lo más discreto del Festival, y casi todas ellas tuvieron su premio correspondiente. A juzgar por ellas, el Festival veneciano de este año no debe haber sido, desde luego, demasiado rico en realizaciones maestras. Esto quiere decir que, durante una temporada, habrá una baja visible de calidad en las películas que uno pueda ver por ahí. Es una lástima que, con tan poderosos medios expresivos, el cine ofrezca auténtica calidad sólo tan de tarde en tarde. Incluso el cine más prestigiado: el italiano, por ejemplo. Ciertamente, los italianos han hecho un cine sorprendente. Pero una cosa es ver el cine italiano importado aquí, seguramente seleccionado y, desde luego, "saneado", y otra es ver cierto tipo de cine con el que se engrosa una producción notablemente creciente, lleno con frecuencia de concesiones masivas a la más vasta pornografía. Y conste que ni en el elogio ni en el reproche implico—aunque podría hacerlo—un criterio moral, sino puramente artístico.

Curiosamente, y contra toda previsión, lo mejor que alcancé a ver en los últimos días del Festival fué un *film* americano: *The little fugitive,* dirigido por Ray Ashley. Un *film* independiente, que no presentaba ninguna de las acreditadas o desacreditadas productoras de Hollywood. Es una narración finísima, realizada con inteligencia y ternura, a la que se le podía poner la etiqueta de "realista" sólo en el vago sentido aproximado con que se le ha puesto a muchos de los *films* italianos que hemos visto en los últimos años. *The little fugitive* está cargado de íntimos valores emocionales, psicológicos, poéticos. El argumento sólo podría ser verdaderamente contado reduciéndolo a los extremos de un cuento corto y magistral. En descarnado esquema se trata de un niño que huye de su casa, aprovechando una ausencia de su madre, una pobre viuda de Broocklyn, y sustrayéndose a la vigilancia de su

hermano mayor. El pequeño Joey se dirige a la playa de Coney Island, y allí comienza su aventura, su encuentro con un mundo lleno de sorpresas y de diversión, en medio de una masa enorme de gente, entre la cual el pequeño héroe vive, hábil y graciosamente, su infantil y anónima alegría. Entre tanto, el hermano lo busca afanosamente. Ha pasado una noche, y el regreso de la madre es inminente. La presencia de Joey en Coney Island es revelada a su hermano por un vigilante de caballos de alquiler. Joey es atrapado en la playa solo y abandonado, en medio de un terrible temporal que se desata de pronto. Ambos hermanos vuelven deshechos a su casa. Ha terminado la aventurada experiencia del pequeño fugitivo. La madre regresa. No sabe nada ni lo sabrá. Se moriría del susto. Todo está bien, y la buena viuda, satisfecha, promete a los dos muchachos llevarlos a hacer, el próximo domingo, una bella excursión por... Coney Island. Una narración aguda, conmovedora, llena de penetración y de conocimiento, transida en el fondo del poético sabor que le presta el viejo y simple mito del niño que se pierde mundo adelante en los cuentos infantiles.

Inglaterra presentó un solo *film* a la muestra: *Moulin Rouge,* de Huston, sobre una novela inglesa de Pierre La Mure, cuyo protagonista es Toulouse-Lautrec, a quien encarnaba aquí José Ferrer. Huston es un excelente director y Ferrer un buen intérprete. Buena también la interpretación de Colette Marchand, que representaba a Marie Charlet, amante infiel y funesta del pintor. Bien el tecnicolor de *Moulin Rouge.* Excelente la propaganda de que se rodeó su presentación. Fué un éxito; eso que los italianos llaman una *cannonata.* A mí me interesó muy poco. El personaje central, y esto arrastra todo el *film,* está tocado sin ninguna profundidad. Podía ser Toulouse-Lautrec o cualquier hijo de familia bien, que hubiese resultado un poco bohemio y otro poco enano. Tal vez lo mejor es la ambientación *fin de siècle* en el célebre cabaret de Montmartre sacudido por el "can-can".

Pick-up on South Street es un *film* discretito de Samuel Fuller, U. S. A. Uno de esos *films* americanos que solemos llamar, sin meternos en demasiadas honduras—porque no hay por qué—, "de crímenes". Tampoco hay muchos crímenes: sólo matan a una vieja muy simpática, que hace sonar su gramófono cuando se da cuenta de que van a matarla (de ahí, pienso, el título). La película presenta unos cuantos tipos del hampa, que a la hora de colaborar con una organización de espionaje no lo hacen y se ponen del lado de la Policía. Son ladrones, pero no traidores a la Patria. Probablemente, la película quiere decir que los espías gozan del odio popular aun

Thérèse Raquin, *de Carné, premiada con un "León de Plata". Raf Vallone y Simone Signoret interpretan esta versión actualizada de la novela de Zola.*





José Ferrer (Toulouse-Lautrec) y Colette Marchand (Marie Charlet) en Moulin Rouge, *de Huston, "León de Plata" del Festival.*

Walter Crisham encarnando a Valentín Desosse, el famoso bailarín del Moulin Rouge, en el film de Huston, el único que Inglaterra ha presentado este año al Festival de Venecia.





Una escena de Pick-up on South Street, *de Samuel Fuller, U. S. A. ("León de Bronce" de la muestra veneciana). Richard Widmark apurando hasta la perfección su acostumbrado papel de "malo" magistral.*

entre lo peor del pueblo, y que hay que deshacerse de ellos. Bien; la tesis es justa; el *film*, uno de tantos, en que Richard Widmark hace un "malo" excepcional.

¿Qué sucede con *Thérèse Raquin*, de Carné? Después de su proyección surgió, como siempre, el inevitable careo de la obra con el original literario reconstruído: que si coincide en esto, que si cambia aquello. Siempre me parece un poco injustificada la confrontación en casos semejantes. Los que la practican deben pensar que la labor del director cinematográfico es, en estos casos, como la del traductor de un original a otro idioma. Yo más bien creo que es semejante a la del músico que traslada, por ejemplo, un poema. Han cambiado los medios expresivos, y, aunque el motivo inspirador haya sido el mismo, lo que se produce es una obra distinta. No hay que pedirle fidelidad; hay que pedirle inspiración y calidad, sin careos. Carné ha modificado mucho la novela de Zola. Esto no importa. Lo que hay que ver es cómo ha realizado Carné su *Thérèse Raquin.* Muy bien, a mi modo de ver. Me gusta de modo extraordinario este Carné de expresión contenida, concentrada, severa (esto que se ha tachado de frialdad). Me parece interesantísima esta Teresa, que se va hacia la vida con un ímpetu ciego y calculado a la vez, ardiente y frío, interpretada con mucho acierto por Simone Signoret. A la hora de confrontar, no sé en qué términos justos se puede hacer la confrontación. El drama zoliano es más interior, más netamente psicológico, más cumplido en la intimidad de los amantes. Aquí se han hecho intervenir ciertos elementos externos; pero el drama ha sido interpretado nuevamente con medios de innegable dignidad.

Como final, *I vinti*, de Michelangelo Antonioni. Un *film* compuesto por tres narraciones, que tienen como fin destacar el grave problema de la delincuencia infantil en la posguerra. Un cine sin tesis o sólo con la tesis, tácita y acusadora, implícita en una crónica desnuda, que recoge de la prensa tres episodios de delincuencia adolescente localizados en Italia, Francia e Inglaterra, respectivamente. Es un cine el de Antonioni de comprobación de determinados ambientes sociales, del que ya conocíamos la prueba dada en *Cronaca di un amore*, proyectada en la primera semana de cine italiano en Madrid.

Esto, y muchos comentarios, se podía ver y oír en los últimos días del Festival, número catorce de los celebrados en Venecia. Que los rusos han vuelto después de cinco años de ausencia. Que parece que *Don Camillo* irá a Rusia. Que la fiesta española fué muy buena. Y, en suma, que *La guerra de Dios* gustó bastante,

aunque no tanto como el señor Escrivá da a entender. Seamos desapasionados.

J. A. V.

¿SACERDOTES-OBREROS U OBREROS-SACERDOTES?—El corresponsal del diario madrileño *Arriba* en Roma, L. de la Barga, ha aclarado, en una interesante crónica, cuál es la actitud de la máxima jerarquía eclesiástica ante los sacerdotes-obreros franceses y la suspensión del Seminario de Limoges. La decisión de la Sagrada Congregación de Seminarios relacionada con la formación de los sacerdotes-obreros franceses, se ha prestado a comentarios inexactos por parte, sobre todo, de la prensa marxista. Los diarios socialistas y comunistas no han tenido inconveniente en presentar tal medida como una nueva prueba de la inmovilidad y conservadurismo de la Iglesia y de su hostilidad al mundo proletario. Nada más lejos de la verdad. Todo el clamor suscitado no sólo en esos ambientes, sino también en otros de filiación antimarxista, pero siempre dispuestos a atacar a la Iglesia, tienen su origen en una falsa y apresurada interpretación de una orden firmada por el cardenal Pizzardo, prefecto de la Sagrada Congregación de Seminarios.

La institución de los sacerdotes-obreros no es reciente ni ha carecido de amplia difusión popular. Data desde hace bastantes años—fué creada antes de la última guerra por el fallecido cardenal Suhard, arzobispo de París—, y ha tenido a su servicio notoria y estimable literatura. La conocida novela de C. Cesbron, traducida al castellano, *Los santos van al infierno*, es uno de los mejores testimonios, algo adulterado por los ingredientes literarios que el libro contiene, de la vida heroica de esos sacerdotes que han abandonado la sotana para vestir el "mono" proletario.

Dispuesto a intensificar el apostolado en las masas obreras, el cardenal Suhard creó las llamadas "Misión de París" y "Misión de Francia", partiendo del concepto de que, después de siglo y medio de propaganda antirreligiosa, Francia debía ser considerada como "país de Misión". A estas instituciones misionales ofrecieron su espontánea y entusiástica adhesión miembros del clero secular y regular, que no dudaron en trasladarse a los centros obreros—minas, fábricas, etc.—para compartir con las masas proletarias el trabajo manual y convivir en sus propios ambientes sin atenuantes de nin-

gún género. Para reclutar la reserva numérica de estos sacerdotes-obreros fué creado una especie de Seminario en Lisieux, trasladado más tarde a Limoges. Actualmente, los sacerdotes-obreros no pasan, según parece, de ochenta y cuatro, y todos ellos ejercen su misión en Francia, pues fallaron experimentos análogos en Bélgica y Austria.

La iniciativa del cardenal Suhard era, sin duda, generosa y cristianísima y, sobre todo, se hallaba inspirada en un concepto combativo de la religión, pues partía del principio de que cuando el pueblo no busca a los sacerdotes, deben ser los sacerdotes los que han de buscar al pueblo para conocerlo y darse a conocer. Las polémicas, las críticas y los rumores en torno a la actuación de estos sacerdotes vinieron después. Sucedía que muchos de ellos, impulsados por el entusiasmo de su camuflaje, muchas veces no podían cumplir con la disciplina de la Iglesia. Rendidos físicamente después de una jornada de agotador trabajo, mal nutridos y peor alojados, muchas veces era casi materialmente imposible que leyesen el breviario y que oficiasen la santa misa. Aunque su conducta personal era irreprochable, ¿qué les quedaba de su carácter sacerdotal?

Pero había más. Muchos de estos sacerdotes, para no perder su ascendiente en los obreros conquistados con su ejemplo, o bien por mimestismo o acaso por inconsciente participación en los problemas del proletariado, acababan defendiendo las tesis socialistas más avanzadas. Uno o dos llegaron, incluso, a abrazar el comunismo, lo cual, en cierto modo, no fué lo peor, pues ya se pusieron al margen de la Iglesia.

Las críticas que motivaron estas actitudes en los medios religiosos de Francia acabaron encontrando claro eco en el cardenal Saliéges y en otras jerarquías de la Iglesia francesa. Por eso, cuando llegó a París el nuevo nuncio en dicha nación, monseñor Marella, ya era portador de unas instrucciones que preludiaban el "veto" del cardenal Pizzardo, pues el Vaticano se consideró obligado a intervenir, con el fin de que no naufragase una iniciativa de raíz tan cristiana. Así, pues, puede decirse que como la "Misión de París" para el reclutamiento de sacerdotes-obreros hacía tiempo que ya no funcionaba el "veto" puesto ahora al Seminario de Limoges determina una suspensión de la obra creada por el cardenal Suhard. Esta suspensión en modo alguno implica una desautorización vaticana de dicha institución.

La Iglesia quiere que los sacerdotes vivan en medio de los obreros, que trabajen como ellos; pero en la medida compatible con

la disciplina eclesiástica, para que estos ministros del Señor no pierdan su carácter sacerdotal ni se conviertan en obreros-sacerdotes.

C. H.

LA CRISIS POLITICA EN ITALIA.—A la fecha en que escribimos estas notas (1 de septiembre de 1953), la crisis política que padece Italia todavía no se ha resuelto ni muestra signos de pronta resolución.

Ya dos tentativas han fracasado: la del señor De Gasperi y la del señor Piccioni, vicepresidente del Gobierno caducado con las elecciones del pasado mes de junio.

Ahora nos encontramos con la tercera, la del señor Pella, que buscó alcanzar sólo un Gabinete de carácter típicamente administrativo, aunque formado siempre con elementos de la democracia cristiana. Esto en consideración de la continuidad de la vida burocrática del país, ya que un párrafo de la Constitución determina el paro total de toda actividad administrativa del Estado en el caso en que no se pudiese obtener el voto de confianza de la Cámara durante el término máximo del próximo mes de octubre.

Ahora bien: aun cuando el señor Pella haya podido alcanzar su finalidad, ésta es meramente una solución temporal. Significa que unos partidos han aceptado una tregua política para permitir la vida del Estado e, implícitamente, la de la Nación. Pero no la resolución de la crisis, que podría continuar durante tiempo indeterminado, y acaso agudizarse con el transcurrir de los meses.

Esta situación demuestra que la crisis política en Italia es más profunda de cuanto uno pueda imaginársela. Significa la existencia de graves problemas políticos y sociales, de carácter nacional e internacional, que urgen su solución o, por lo menos, su cuidadoso estudio y una firme voluntad de propósitos en su actuación. Significa, sobre todo, que la política del último mandato cristiano demócrata no ha satisfecho a gran parte del pueblo italiano.

En sus últimas declaraciones a la Cámara, el señor De Gasperi afirmó que su partido, a pesar de no salir vencedor en 1948, permanecía aún siempre el más fuerte, y que su programa había sido el de "la consolidación de un régimen de libertad y democracia, sin reservas y sin hipotecas de dictadura" y el "de la libertad y

del porvenir de las clases más pobres". Los mismos conceptos expresó el señor Piccioni.

A estas afirmaciones, la derecha y la izquierda contestan unánimes—aun con finalidades bien marcadas en su antítesis—que la mayoría, cuando no es absoluta, debe tener en consideración las opiniones de los restantes partidos, especialmente cuando forman oposición. Por lo referente al programa, éstas—la derecha y la izquierda—contestan que unas afirmaciones son sencillos lugares comunes de fraseología política y que otras son contradictorias con la realidad de los hechos.

Ahora bien: ¿por qué hubo y hay tanta oposición en contra de la democracia cristiana?

Hace poco tiempo, la prensa italiana comunicaba la noticia, verdaderamente abrumadora, de que, en el balance comercial entre Italia y Francia, la primera se encontraba, a la fecha del pasado mes de junio, con un pasivo de 11.000 millones de liras frente al activo de 18.000 millones de liras que tenía a finales de 1951. ¿Cómo clasificar una política económica de un Gobierno, de un partido, de una tendencia, cuando se llega al conocimiento de estos datos? Se podría pensar que el hecho citado sea único y aislado; pero esta suposición tiene que caer una vez que se llega a saber que, en la actualidad, Italia es el único país de cierta importancia económica en el mundo que siga la corriente liberal en su intercambio comercial con todos los restantes países que están siguiende la conducta protectora de sus industrias y comercios. Consideramos también que, a los ocho años después de terminada la segunda guerra mundial, todavía existen en Italia 633.000 familias pobres, o sea más de un millón y medio de personas que no tienen el mínimo indispensable para vivir. Comparamos esta pobre gente, que no alcanza el rédito mínimo de las 300.000 liras anuales, a los supuestos que pueden ganar más de 12 millones de liras en el mismo período de tiempo. Y para que no se afirme que estas cifras son fruto de la imaginación, diremos que el citado escalafón de valores imponibles es el que se refiere al impuesto que aplicará el Ayuntamiento de Roma para el próximo 1954, y que hace presuponer la existencia de los dos extremos, tan desproporcionados para el promedio de riqueza que tiene el pueblo italiano en la actualidad.

Estos dos ejemplos aislados explican y evidencian todo un programa que, no debemos olvidar, es la fiel continuación del que hace treinta años enarbolaba el partido popular de Don Sturzo, padre putativo de la actual democracia cristiana.

También hace treinta y cinco años, el partido popular era el más fuete en Italia, según las votaciones electorales; también en aquel entonces, sus votos eran sustancialmente católicos—en Italia es muy fácil encontrar católicos—; también hace seis o siete lustros, la línea política era la misma de la de hoy. ¿Qué hizo? ¿Qué produjo? Todos conocemos las consecuencias, sin necesidad de que se recuerden ahora hechos ya pasados a la Historia.

Lo interesante es hacer resaltar que, frente a esta fiel repetición de una línea de conducta política, agravada por un no antiguo y extraño connubio con el comunismo, ahora tan combatido, la derecha italiana no se siente dispuesta a colaborar con quienes, bajo el emblema de la libertad cívica y de la democracia cristiana, permiten el desencadenamiento de las pasiones partidistas y la existencia de un izquierdismo cada vez más fuerte, mientras un grupo, no menos peligroso, de utópicos pone en continua amenaza de total destrucción a su pueblo.

No hay que olvidar que el 7 del pasado mes de junio nos dió la posible demostración de que la política cristianodemócrata no es idónea para combatir al comunismo—en los últimos cinco años aumentaron en unos dos millones sus votos—, ni tampoco para concretar aquel mínimo indispensable de convivencia del que necesita urgentemente el pueblo italiano.

Con estas premisas, es muy difícil que la actual crisis pueda resolverse con una activa colaboración de la derecha, a menos que la democracia cristiana tome la decisión de revisar oportunamente su programa, posibilidad esta última que reputamos irrealizable después de las recientes determinaciones del consejo del partido y las relativas declaraciones públicas de sus actuales jefes.

Hacer previsiones sobre las eventuales soluciones es cosa de suma dificultad. Cierto es que, aun cuando se haya llegado a la aceptación del actual Gabinete presidido por el señor Pella, al momento presente el voto de confianza es sólo de transición, y se lo podrían quitar en cualquier contingencia futura.

S. T.

EL CANTOR DE LA BURGUESIA DECADENTE.—"Hubo una época en que Thomas Mann gozaba en Alemania de la misma fama de que hoy goza en el extranjero." Estas palabras irónicas y crueles son el comienzo de un vivaz ensayo crítico que Paul-C.

Berger dedica al autor de *La montaña mágica* en el número 104 de *Ecrits de Paris.* La acusación más grave que el autor del ensayo dirige a la obra de Thomas Mann se concentra en la palabra *romanticismo,* cuyo sentido (hay que aclarar esto una vez por todas y para todos los ingenuos de la tierra) no abarca solamente el terreno literario, sino el espíritu general de una época y el estilo de una cultura. No hay que asustarse de las aparentes contradicciones y sostener, por ejemplo, que el romanticismo ha recibido el golpe de gracia en el momento en que, en la novela, aparecían los naturalistas, puesto que éstos representan nada más que *uno* de los matices del romanticismo. Estas son, en el fondo, meras clasificaciones didácticas o simplemente literarias, tan poco valederas como las de ciertos historiadores que crean absurdas fronteras entre los varios períodos y fechan en 1453 el fin de la Edad Media. Se trata hoy, en el mundo entero, de sacudir el yugo del romanticismo, de interpretar a través de él la crisis de *nuestra* época y de dar a las cosas un nuevo nombre; en una palabra, de *desromanticizarse.*

El éxito de que todavía goza Thomas Mann "en el extranjero", como tantos otros de sus coetáneos, es una prueba más de que el romanticismo vive en un estado agónico, junto con otros fantasmas igualmente nocivos; pero, en fin de cuentas, de que se encuentra al alcance de nuestras posibilidades críticas y esclarecedoras. Miremos más de cerca la obra del insigne escritor alemán. Lo que la caracteriza, escribe Paul-C. Berger, es la idea de la muerte, directamente relacionada con el fin de la gran burguesía alemana, poderosa y brillante durante el siglo pasado, pero incapaz de ofrecer una fórmula salvadora frente a las tendencias socialistas y comunistas, que se enseñorearon del país después de la primera guerra mundial. Tocó a la pequeña burguesía dar con esta solución, y bajo su guía es como Alemania se desarrolló política y culturalmente desde el año 1930 aproximadamente hasta hoy. La generación actual no acepta a Thomas Mann ni lo comprende. "No hay que descuidar el hecho de que la composición de esta obra (se trata de la novela *Los Buddenbrooks)* sufrió la influencia, predominante en aquel tiempo, de Schopenhauer, que reinaba como maestro sobre la *inteligentsia* alemana y rusa. *Los Buddenbrooks* son "la historia de una generación empapada por el evangelio pesimista, de una generación que tenía una mala conciencia con respecto a su bienestar y a su inutilidad." Y más adelante: "El mérito de Thomas Mann—dice Berger—es el de haber planteado el problema de la decadencia de la burguesía adinerada e intelectual, de

haber puesto de relieve cómo marchitaban en ella los valores regeneradores y constructivos; su impotencia para edificar un orden valedero. Este testimonio tiene su peso, porque explica el tránsito desde la decrepitud de la república de Weimar al sistema tempestuoso y brutal, pero disciplinado y vigoroso, del nacionalsocialismo."

Desprovisto de una brújula moral y política, como muchos de sus contemporáneos, Thomas Mann, después de haber optado por la ciudadanía norteamericana y permitido a sus hijos que combatiesen durante la última conflagración en contra de Alemania, regresó en el 1949 a su ex patria y pronunció en Weimar (en la zona soviética de ocupación) un discurso en el que alababa "la libertad de pensamiento" reinante en el Imperio de los Soviets. Este es el triste epílogo en la vida de un escritor que cortó sus propias raíces en un arranque de *ubi bene ibi patria,* que califica la mentalidad de una época merecedora, como él, de las palabras con las que termina Berger su justo y agudo ensayo: "Un notable estilista, un bello artista decadente, cantor fúnebre de una sociedad condenada a morir."

V. H.

ROMA, NOTICIA ESTIVAL

(FRAGMENTOS PARA UNA CRÓNICA INCOMPLETA)

Ferragosto.—Roma, del 13 al 16 de agosto, se despuebla de una manera alarmante. Parece que los romanos se hubieran puesto de acuerdo para hacer absoluta concesión de su hermoso paisaje ciudadano a los turistas que, presos de un maravilloso e incongruente fervor, fotografían por igual la Stazione Termini o un ángulo del Coliseo. Nadie se dirija a Roma ocupado por un asunto urgente estos días. Sobre el 9 o el 10 le darán el primer aviso: "Dese usted prisa, que viene el *ferragosto.*" Al cabo de oír cinco o seis veces la misma advertencia, uno—sin atreverse a preguntar—llega a formarse una idea obsesiva del *ferragosto.* En realidad, no sucede nada. Y esto es lo grave. Que, durante dos o tres días, Roma no está realmente para nada, o sólo para ser paseada con una angustiosa sensación de vacío. Porque en Roma se echa singularmente de menos al pueblo vivaz y gesticulante que lo llena todo, que se improvisa un lugar cómodo en cualquier parte, desde las esca-

leras de la Piazza di Spagna a las calles familiares y atiborradas de colgajos del Trastevere. Esto es el *ferragosto*, la gran vacación, la unánime vacación estival italiana. El turista, aprendiz de historiador, aprendiz de filólogo, puede pensar que se trata de la supervivencia de las Feriae Augusti, de donde se deriva la palabra italiana *ferragosto*. Tal vez; pero, en todo caso, los romanos deben de haberlo olvidado.

La Antigüedad.—Los romanos han olvidado cuidadosamente muchas cosas. Conservan tan sólo una digna pero nebulosa conciencia histórica. Se explica que sea así, porque de otro modo resultaría abrumador—como de hecho resulta para el recién llegado—el peso de tanta gloriosa ruina. Un día me detuve, desprovisto de guía, ante las excavaciones de los templos republicanos del Largo Argentina. Lo cierto es que no tenía idea de lo que era concretamente aquello. Durante unos momentos escogí con la mirada el mejor informador posible. Al fin me dirigí a un caballero de aire honorable e inteligente. Me miró de hito en hito, y, abriendo las manos, con un gesto de dramática reconvención aclaró inapelablemente, señalando las ruinas: "*Questo é l'Antichità.*"

Ferragosto político.—Realmente, la única gente sacudida por un quehacer indemorable durante estos días de reposo total han sido los políticos. La democracia cristiana ha transpirado copiosamente. La crisis fué larga, trabajosa, contaminada de la agobiante pesadez canicular. Tal vez fué sólo la apetencia excesivamente partidista de la *democrazia* lo que hizo imposible el vuelo del honorable Piccioni. Sobre el vahariento hálito de agosto sólo parecía sobrenadar, aguda e inagotable, la ironía. Intento de Piccioni y veto de Saragat. He aquí el "pichón" y el "gato". El motivo se brindaba, demasiado propicio, a la "fábula" para que los periodistas italianos se resignasen a desaprovecharlo.

La ironía.—Porque si hay algo en estado de continua surgencia en este pueblo es la ironía. Cierta irónica indiferencia capaz de objetivarlo todo, aun lo que se ha protagonizado más de cerca, para abandonarlo luego como quien se lava las manos. Es un pueblo casuístico, al que tal vez la Historia le ha enseñado que el estar definitoriamente en los principios no es cosa propia.

Mi amigo—es decir, alguien encontrado porque sí en algún lugar de Roma—me hablaba de la guerra. Se veía en seguida que no era partidario. Mi amigo era un hombre modestamente trajeado y de humilde oficio. Disfrutaba pacíficamente del *tramonto*, la más bella hora romana, y me hablaba a la par, gustosamente, con una sincera y abierta amabilidad. Me hablaba de los alemanes. A una

pregunta mía contestó que no los entendía. Luego se quedó pensativo, buscando tal vez la causa, la razón cierta de todo aquello. Al fin sentenció, entre comprensivo y apenado: "*Prenevano le cose sul serio.*"

Otro día, recién llegado, caminaba cerca de los Foros. Mi guía era un poco añeja; las cosas envejecen con un ritmo aterrador. Mi guía era de la época de Mussolini. En ella, la calle por donde caminaba aparecía con el nombre fascista de Vía del Imperio. Me acerqué a un guardia de tráfico para asegurarme de que iba bien encaminado. El guardia echó una ojeada al plano, y dijo: "Sí; se llamaba Vía del Imperio, pero ya no se llama así." Luego, tal vez porque me advirtió extranjero, añadió con un típico encogimiento de hombros: "*Si capisce, eh... perché l'impero non resta più.*" No dije nada o dije sólo: "Sí; se comprende."

Cose d'amore.—Lo que resulta difícil de comprender es cómo esta inteligencia aguda, a veces mordiente, se puede compaginar con cierta proclividad sentimental, que se convierte con frecuencia en truculencia o en cursilería o en ambas cosas macabramente mezcladas. Es casi imposible no encontrar en la prensa diaria, incluso en la más honorable, algún asesinato o suicidio pasional minuciosamente explicado. La crónica negra adquiere aquí peculiares matices sentimentales. Lo que esto puede contribuir a formar una mentalidad, en la que el suicidio por amor, por ejemplo, se considere como remedio normal para las cuitas más o menos estúpidas de cualquier muchacha sencilla, es cosa que no se le oculta a nadie. Probablemente lo más significativo que he tenido ocasión de leer a este respecto ha sido la historia de "los amantes de Crevalcore". Dos jovencitos, en suma, que se ahorcan por mutuas diferencias amorosas. Ella—diecisiete años—es la que da el ejemplo. El, abrumado, la sigue. Las dos comitivas fúnebres confluyen en un lugar determinado, y los cuerpos se depositan uno al lado del otro. La madre de uno de los jóvenes, interrogada por el periodista que me brinda la historia en una revista cualquiera, contesta: "Se han ahorcado, pero no se han suicidado; son cosas del amor." (Gran éxito.)

El reino de los gatos.—Caminar por el Trastevere, donde la gente se instala por comunal derecho en las calles estrechas a hacer cualquier cosa o a hablar simplemente, produce una curiosa impresión. Parece que se atraviesa un recinto privado, e instintivamente a uno se le ocurre pedir permiso para entrar. Y es que el romano posee con singular posesión su ciudad. Sólo los gatos coparticipan con igual derecho el disfrute de la ciudadanía roma-

na. Los gatos son un elemento inseparable del paisaje urbano de Roma. Durante la noche, fervorosos corazones reparten por todas las esquinas de la ciudad nocturnos alimentos: son las *gattare* de Roma. Gatos bajo el sol, tranquilos, un poco melancólicos, con un aire antiguo, al lado del Panteón o en la pirámide de Cayo Cestio. En el cementerio Testaccio, a los pies de la tumba de Keats, reposaba pensativo un enorme gato negro.

"*I cannot hold my peace, John Keats*" (Countee Cullen).—Lo latino tiene una inagotable capacidad de absorción vital, e Italia es la más rica expresión real de lo latino. Shelley náufrago en aguas de la Spezia, incinerado por Byron frente al mar, según los ritos heroicos, puede convertirse en el símbolo más puro de la gravitación mediterránea del hombre nórdico. Sería inútil enumerar los ejemplos hasta llegar al caso actual y exasperado de Ezra Pound, la apasionada inteligencia cantora de *The Pisan Cantos.* También aquí, en el corazón de Roma, el recuerdo de Keats dura con la duradera alegría de la belleza. También el poeta es ya un poco —no exótica, sino naturalmente—Roma. La casa roja donde murió, con la ventana abierta a la alegre escalinata de la Piazza di Spagna y, arriba, la encaramada majestad de la Trinità dei Monti. La tumba en el cementerio, cerca del Testaccio: pinos y cipreses y el entrañable epitafio. (Regresa una y otra vez, querido o sin quererlo—romántico—, el motivo, y escribo al fin. Porque, realmente, no se puede callar tu nombre en Roma, John Keats.)

Frau Welt.—En Roma puede uno encontrarse de pronto con insospechados huéspedes. En la Galería Borghese, entre la belleza un poco innocua del Bernini o el insensible empalago de Rafael, la Venus de Cranach con el Amor herido. ¿Por qué allí, inesperadamente, contrastada y distinta, esta figura de mujer desnuda, poco tocada sabiamente con un hermoso sombrero, consistiendo toda ella en los ojos pequeños y sagaces? No es el amor lo que revela, sino el *conocimiento* del amor; la sabiduría de la mujer, antigua como el mundo; su participación en el secreto tejido de las Madres. Habría que contemplarla largo rato, saberla, retener su figura; saludarla al cabo, respetuosamente, con su nombre, con su significativo bautismo medieval: *Doña Venus* o *Doña Mundo.*

Contrarreforma.—Roma se superpone según diversos estratos. Tal vez el más visible sea el barroco; el que le dé más característica unidad. Es interesantísimo ir penetrando poco a poco estas capas sucesivas; por ejemplo, la superposición del estrato "contrarreforma" al Renacimiento. (La quieta superposición arquitectónica, la dramática superposición espiritual.) El Renacimiento romano

tuvo un fin súbito y casi apocalíptico: el saco de Roma. Conlleva una verdadera toma de conciencia y, a la vez, un momento de vida en suspenso, cuarteado, difícil. A las poderosas figuras de los grandes santos contrarreformistas es necesario asociar las de quienes han expresado con toda su vida la compleja tragedia interior, provocada por la radical sacudida. Tal vez como nadie, Torcuato Tasso puede representar el íntimo desasosiego del momento. Demasiado lleno aún del mundo renacentista, pero sin su ciego impulso hacia la vida, Tasso es como una piedra que cae sobre sí misma, como un melancólico naufragio solitario. Hasta la locura ensimismada y crepuscular bajo la vieja encina del Gianicolo, en San Onofrio, su retiro definitivo después de haber venido a Roma, en 1594, para ser coronado en el Capitolio. Con un color indeciso, vagamente violáceo, pintó Alessandro Allori al poeta: un rostro enjuto y triste, que trae con singular insistencia a la memoria la imaginaria fisonomía de Alonso Quijano.

La doble personalidad de Abondio Rizio.—He ahí uno de los muchos personajes populares que la leyenda ha inmortalizado en una esquina cualquiera de la ciudad: un famoso bebedor del Renacimiento. En una fuente vecina al Corso, la imagen del pecador aprieta contra el pecho un barril, del que mana perpetuamente agua tan sólo. Es una figura obesa, con la nariz rota y la boca raída por el tiempo. La fuente se llama también fuente de Lutero: un *tedesco* graso y sensual, gran bebedor de cerveza. ¿Abondio Rizio? ¿Lutero? Es necesario reconocer que, durante mucho tiempo, una posición histórica fundamentalmente polémica mantuvo una visión demasiado simple del sedicente reformador germánico. Una visión un poco basta, en suma, que la imaginación popular recoge y simboliza en la doble personalidad de Abondio Rizio. Hoy, la crítica católica puede penetrar con verdadera hondura la dramática contextura espiritual de uno de los más impotantes protagonistas de la historia europea del "Cinquecento". Roma conserva otro recuerdo de Lutero. Es simple, escueto, sobrecogedoramente puntual. En lo que es ahora Piazza del Popolo estuvo el monasterio de los Agustinos. En el registro de la iglesia, todavía se puede leer escrito de puño y letra: *Frater Martinus.* En el año 1511.

Area Petri.—La ciudad enterrada, de entrañas que no anega el tiempo. Bajo la cúpula de San Pedro—cúpula y corazón—, la paz de Pedro. Traídas de tiempo en tiempo por la prensa, deshilvanadas y desiguales, las noticias sobre las excavaciones realizadas en el sepulcro apostólico no dan idea de su importancia y, sobre

todo, de su profundo valor emocional. Parece, al cabo, que cada uno o dos años se descubre un nuevo sepulcro del Apóstol. Lo que sucede es que han sido unas excavaciones lentas, minuciosísimas, levantando una a una las capas siglo a siglo crecidas, hasta llegar al lugar donde un humilde sepulcro de tierra y tejas abrigó el último latido corporal del mártir. *His locus.* Un pequeño cuadrado, misteriosamente circundado y venerado a través de los siglos, bajo el monumento del siglo II—conocido hasta ahora sólo literariamente por la alusión de Gayo al *trophaeum Petri*—, bajo las reformas del siglo III, bajo la vieja basílica constantiniana, bajo el altar mayor de San Pedro, bajo la luz central de la inmensa cúpula vaticana: el lugar donde reposan las manos que recibieron la primacía de Cristo.

Turismo: el punto de vista.—Para visitar una ciudad es necesario salir a su encuentro, buscarla, caminarla para ver esto o aquello; pero es más importante sentarse en algún lugar a propósito a esperarla, como se puede esperar a una muchacha. Esperarla tranquilamente, sin hacer nada, escuchando o mirando; al cabo, vendrá. Entonces es cuando uno empieza a sentirse bien, es decir, a sentirse un poco parte de ella, a conocerla. No hay cosa más estéril que el turismo exhaustivo, en pantalón corto y a grandes jornadas. Jamás se perderá así el sentido de la provisionalidad, de la ojeada transitoria, urgida siempre por lo que aun tiene que ver. El turista perfecto es el que ha olvidado los límites de su economía, por débil que sea, y de su tiempo. Sobre todo de su tiempo. El que no sea capaz de perder dos o tres horas diarias en nada, en tomarse un café o en sentarse en una esquina, volverá con las manos vacías. O, lo que es peor, con una fotografía en la que aparece, tal vez, bárbaramente plantado en medio del impresionante vacío del Coliseo.

Libros.—En las librerías hay muchos libros franceses, bastantes ingleses; apenas libros españoles. En un escaparate, pacíficamente al sol, *Poetas españoles contemporáneos,* de Dámaso Alonso. Algún manual de literatura española perfectamente desconocido. Magníficamente editadas, tal vez demasiado bien para su difusión, las traducciones de Macrí. Lorca goza, como en todas partes, de una absoluta popularidad. Bastante, Juan Ramón. A los demás, apenas se los conoce; en general, se entiende. (La *Fiera Letteraria* ha dedicado algunas páginas interesantes a la poesía española. Un día, la radio me dió la grata sorpresa de oír un *Retrato de Vicente Aleixandre,* de Francesco Tentori.) Sin embargo, en Italia se traduce bastante, y el nivel medio del lector parece considerablemente alto. Puede

ser significativo el hecho de que en pocos meses se hayan reeditado varias veces los cuentos de Kafka en una colección popular: *Piccola Biblioteca,* de Longanesi, Milán. (Significativo, a la vez, del valor *actual* de Kafka y de lo *actualizado* que está el lector italiano. Entre nosotros, Kafka es una lectura claramente minoritaria.) Recién aparecida, un poco tardía tal vez, la primera versión italiana de *Ser y Tiempo,* de Heidegger, traducido por Pietro Chiodi. Y en el primer plano de una novedad más superficial, pero más importante desde el punto de vista editorial, sin duda, *I castigati,* una nueva novela de Flora Volpini, la autora de *La Fiorentina. La Fiorentina* fué el libro que sucedió escandalosamente al éxito de *La Pelle,* de Malaparte. Ambos libros tienen un instrumento psicológico común: el cinismo. Más acentuado, desde luego, en el libro de la Volpini por su carácter confesional y autobiográfico (al menos en la forma de la narración).

Chaplin en italiano.—Resulta extraño este Chaplin doblado de *Ligmeligth,* demasiado abundante de palabra. Chaplin sabía, y así lo había declarado, que el *film* hablado le obligaría a reducirse a representar un tipo particular de americano, de inglés o de ciudada de cualquier otro país del mundo, en perjuicio del tipo universal genialmente creado, de la máscara poderosa que era Charlot. Naturalmente, el bombín y el bastoncillo, los indefinibles zapatos, los elementos puros del mimo, no podían sobrevivir. ¿Es *Ligmeligth* una elegía de todo esto? Chaplin había dicho: "En cualquier caso, cuando haga un *film* sonoro, haré un uso muy parco del diálogo." *Ligmeligth* está en los antípodas de esta afirmación. ¿Dónde la garra certera para apretar la vida hasta la risa o el llanto de la vieja máscara chapliniana? El Charlot hablado se ha convertido aquí en un predicador farragoso, casi vulgarmente sentimental.

Retorno.—Los italianos tienen, al fin, un Gobierno técnico, un Gobierno de estabilidad, al menos provisional, sobre el tira y afloja de los partidos. Los comunistas han cuajado las paredes de la ciudad de murales, donde se acusa uno por uno a los miembros del Gobierno de agentes solapados del contrabando clerical. ¿Contrabando clerical en Roma? Los romanos regresan lentamente a su ciudad, donde todo retoma ritmo y vida normal. Yo debiera anotar en un Diario que no he escrito nunca con qué singular nostalgia la abandono.

J. A. V.

DOS VISIONARIOS.—El periódico canadiense *Notre Temps* comentaba recientemente las sensacionales revelaciones hechas por el señor Karl Rau en un diario de Colonia. Las cosas no son nuevas; pero vale la pena volver sobre ellas para sacar provechosas conclusiones acerca del sentido político de los actuales dirigentes de los destinos occidentales.

Después de la batalla de Stalingrado, el Generalísimo Franco escribió una carta al señor Churchill para llamarle la atención sobre el hecho de que Rusia se estaba forjando un poderoso y vastísimo Imperio al amparo de la ayuda aliada. Decía el Caudillo (traducimos el texto francés publicado por *Notre Temps)*: "Hago una llamada al seguro instinto del pueblo inglés, a fin de que los Soviets no consigan realizar un inmenso Imperio que se extienda hasta el Pacífico." He aquí la respuesta de Mr. Churchill: "Me arriesgo a predecir que la mayor potencia militar después de esta guerra será Gran Bretaña. Por esta razón, la influencia de Gran Bretaña en Europa será más grande que en cualquier momento desde la caída de Napoleón."

Quién de los dos políticos ha visto con claridad el rumbo de los acontecimientos, es fácil decirlo hoy. "El primer ministro inglés—escribe *Notre Temps,* hinchado de nacionalismo y de imperialismo—es personalmente responsable, junto con Roosevelt, del actual estado de cosas en el mundo." No solamente Inglaterra ha perdido su poderío militar, sino que ha perdido también a la India y está para perder el Canal de Suez. Desde hace años, Inglaterra está pendiente de la ayuda norteamericana y canadiense, mientras Rusia calla y aguarda, detrás de sus nuevas e inmensas fronteras, no por miedo a los ejércitos ingleses, sino por respeto al poderío norteamericano. Es curioso notar que Mr. Churchill no alude en sus memorias a este carteo con el Generalísimo Franco.

F. N.

EL TEATRO ITALIANO EN LA MUERTE DE RUGGERO RUGGERI.—El 11 del pasado mes de julio, el Teatro italiano, y también el mundial, perdía a uno de sus más grandes actores dramáticos: Ruggero Ruggeri.

Nacido en ambiente culto—su padre era profesor de literatura italiana—, y dotado de gran inteligencia y buena voz, pensó dedi-

carse, en un primer tiempo, al canto. No encontrando las satisfacciones que se había prometido, dedicó todo su interés al arte dramático. A los dieciséis años empieza así su carrera de actor, que, a través de un tirocinio de once años de brillantes interpretaciones, llega a su triunfo completo con la Compañía artística del inolvidable Ermete Novelli. Desde esta época hasta su muerte, por el largo período de más de medio siglo, él pasará sobre los escenarios de los mayores teatros del mundo en una apoteosis continua. digna continuación de una escuela que tuvo sus gigantes en los Novelli y los Zacconi.

No es el caso de anotar aquí con quiénes Ruggeri recitó sus partes—actuadas siempre con inconfundible personalidad—y cuáles autores él prefirió para sus recitaciones. En su gran versatilidad supo interpretar todos los grandes dramaturgos del pasado y del presente, así como supo amalgamarse perfectamente con todos los actores que tuvo a su alrededor.

Hablando ahora de su arte—porque arte fué su recitación—, diremos que, mesurado en los gestos, de actitud muy compuesta en la persona, toda la fuerza se condensaba en sus ojos y en su voz. La mirada expresaba cabalmente el odio y el amor, la injuria y el cariño, la alegría y el tormento. La voz, suasoria, nítida y, al mismo tiempo, privada de todo artificio, tanto sabía envolver a los espectadores en una velada red de encanto que, cuando él acababa de hablar, era como si ellos se despertaran de un sueño. Esto nos aconteció cuando tuvimos la última ocasión de escucharle, en compañía de Andreina Pagnani, en el *Señor Félix*, de Bernstein. Como muy bien dice uno de nuestros mejores críticos de teatro, su secreto era éste: el de recitar los sufrimientos humanos y hacer creer eran cuentos; el de enaltecer los temas, los sentimientos, las pasiones, a tal clima poético que se encendía a sus primeros encantos y se apagaba a su última sílaba. Podríamos decir que su arte era magia. Ya que su sobriedad, el saber expresar todo con nada, la nitidez de la dicción, el poner en viva luz cada paso y, en ello, cada palabra, el llenar de significado las pausas, el colorear sin colores, el gritar sin gritos, el murmurar claro, el revelar todo el misterio de un personaje, constituían su complejo de actor que regulaba sus fuerzas con un cuidado y una perspicacia desde luego milagrosas y con una fuerza aclaradora.

Desgraciadamente, Ruggero Ruggeri ya no es más que un recuerdo para la gran masa de los espectadores de todo el mundo que tuvieron la gran suerte de escucharle.

Esperemos vivamente que, a su claro ejemplo, surja en el Teatro italiano otro actor que sepa continuar las felices tradiciones de estos preclaros artistas, que honran a un pueblo y a una cultura.

S. T.

EL MUNDO FUGITIVO.—Si este alemán inquieto y sosegado a un tiempo, que habita desde hace años una de las regiones más bellas de Suiza, es un filósofo o un poeta, es cuestión en la que aun no se han puesto de acuerdo sus comentaristas. Hasta en su más reciente y comentada obra, los prologuistas de dos traducciones se plantean el problema apenas inician sus prefacios. Gabriel Marcel, en la edición francesa, y J. M. Cameron, en la inglesa, dicen que Max Picard, el autor de *La huída ante Dios,* es algo más que un filósofo (o, si se quiere, algo menos, o algo distinto), y que su fuerza reside en la capacidad de contemplación que une a la actividad de pensamiento. El libro de Max Picard tiene algo de tratado, de poema y hasta de sinfonía. La *fuga,* tema constante, se inicia en las primeras páginas y continúa, con una intensidad creciente y a ratos angustiosa, hasta la postrer palabra del volumen. Por estas páginas pasa vertiginosamente el hombre, la Humanidad actual, en una precipitada huída, que se aleja cada momento más de Dios. El hombre en fuga, aturdido y atropellado, contrapone, con aumentada embriaguez, la huída de Dios, la huída ante Dios y desde Dios, a la fe y la confianza.

La fuga no es específicamente característica de nuestra época. Picard empieza su libro reconociendo, o estableciendo como premisa, que en todos los tiempos el hombre ha huído de Dios; lo que distingue la fuga actual de las otras es que, antaño, la fe era universal y anterior al individuo. "Había un mundo objetivo de la Fe, en tanto que la Fuga se llevaba a cabo solamente en lo subjetivo, dentro del individuo." Hoy sucede lo contrario. Lo que existe como mundo objetivo es la fuga. Más aún: si algunos individuos logran apartarse del vértigo fugitivo y quedar fuera de él, lo harán como tales individuos exclusivamente. El mundo de la huída continuará existiendo a pesar de estas escapatorias. Por ello, si otrora los conflictos existían *dentro* del hombre, ahora la huída los hace existir *fuera* de él.

Tras el planteamiento del estado de fuga, Picard nos advierte

de la dificultad de sustraerse a tal corriente de precipitación. "Los lentos campesinos, por ejemplo, lentos como las estaciones y compactos como el suelo que no puede romper el arado, están succionados por la Fuga, y no lo advierten. Ya no hay campesinos, sino algo macizo, pétreo, redondo, que rueda lenta y pesadamente en la Fuga." Así como en el mundo de la fe el hombre no tenía necesidad de depender de diversas circunstancias aleatorias, sino de Dios—y aunque cambiara y se moviera encontraba a Dios en todas partes—, en el mundo de la fuga el hombre no sabe de qué depende, ni con qué va a encontrarse, ni si va a estar dispuesto para cumplir con aquello que se le presente. La realidad se ha cambiado en posibilidad. No hay pasado, presente ni futuro en el mundo fugaz, y sus tiempos no están ordenados, ni pueden ser mirados como algo distinto a la eternidad, ni tampoco confundirse con ella.

La fuga lo hace todo posible. No hay en su torrente verdad ni mentira, sino posibilidad de cualquiera de las dos. A veces sobrecoge la claridad casi excesiva con que Max Picard resume, en una sola frase, la historia política, internacional, técnica y cultural de nuestros tiempos. Hay ocasiones en que la palabra—a pesar de la babélica dificultad de las traducciones—adquiere contornos casi paradisíacos: así, cuando analiza el valor del *sí* y del *no* en el mundo de la fe; cómo este mundo termina con el *no,* en tanto que nuestro mundo, el de la fuga, todo lo resuelve con la palabra *posible.*

Los capítulos, cortos, certeros, del libro de Picard, agotan ya en sus títulos los enunciados de cuantas facetas puede presentar ese fuga y el mundo que la realiza: la organización de la fuga, la desolación en la fuga, el miedo, la economía, el lenguaje, las cosas, el arte en la fuga. Y hasta la imitación (o remedo) de Dios en la fuga, y el rostro del hombre en el mundo fugaz. Este capítulo, el penúltimo, estudia un tema que Picard ha demostrado conocer en un libro anterior, estudio verdaderamente conmovedor sobre las variaciones de la faz humana en relación con los estados intelectuales y espirituales, y en el que se nos presenta un Hölderlin maravillosamente analizado, entre dos caras incomparables: aquella apolínea figura de su juventud y la desconcertada y terrible máscara de su madurez. Concluye el tratado sobre la fuga del hombre con un bello capítulo, titulado "El Perseguidor".

Uno de los momentos más apasionantes de la obra de Max Picard es aquel en que trata de la palabra, del lenguaje en el torbellino de la huída. La palabra parece no tener valor en esa estructura confusa. Al huir del espíritu, inevitablemente el hombre se va

alejando también de la palabra, del valor preciso y maravilloso de la palabra. Entre el *yo* y el *tú,* entre *yo* y *él,* apenas hay distinción en esa estructura de la fuga humana. El *yo soy* no suena en ese mundo. Más que un ser, es un estar lo que dice el hombre al nombrarse o señalarse dentro del turbión fugaz que lo conduce y que él mismo constituye. Recordando la aseveración de Guillermo de Humboldt, sobre que en el lenguaje de algunos pueblos el *yo* es equivalente al *aquí,* Picard resume el valor pronominal del hombre fugitivo como una señal de localización, que tampoco permanece. El hombre actual, más que decir yo dice *aquí estoy,* y ni siquiera con el verbo; viene a ser como un grito, casi una seña para no aumentar el terror propio y el de los otros.

Pero, por encima o al lado de este pánico del mundo, junto a la fuga, está, indudablemente, el Perseguidor, que no se cansa de perseguir al hombre. Todo lo que va en la torrentera de la fuga, pertenece, de todas maneras, a Dios. Cualquiera de los fugitivos puede tender la mano a ese Perseguidor de quien huye, porque, a pesar de la voluntaria huída, sigue en posibilidad de alcanzarlo, ya que es también un perseguido de amor. La más impresionante advertencia está en el posible cansancio de Dios Perseguidor respecto del hombre fugitivo. Pero tal vez—es decir, seguramente—hay una palabra que todavía tiene su valor verdadero para quien practica lo que representa: oración. Frente al terror de la visión que nos presenta Max Picard, queda la segura verdad de esta esperanza. Porque, como dice al terminar su libro (que, a la postre, tiene tanto de poema como de tratado de sociología contemporánea), "cuanto más se expande la estructura de la Fuga y cuanto más desesperadamente avanza, tanto más claramente aparece ante nosotros el que está solo: Dios."

Huir de esa huída es cosa que requiere un acto deliberado. No se plantean en el libro de Max Picard problemas momentáneos, ni se dan indicaciones para (dice J. M. Cameron en su prólogo) establecer un *modus vivendi* entre Rusia y el mundo occidental. Lo que aquí se expone es más importante: aquí se tocan algunas de las raíces de la calamidad que aflige a nuestro tiempo.

J. M.ª S.

COLABORAN EN ESTA SECCIÓN:

JOSE ANGEL VALENTE
SANDRO TACCONI
VINTILA HORIA
JOSE M.ª SOUVIRON

«NUESTRA AMERICA»

LIRICA ANDALUZA EN LA TRADICION ARGENTINA.— Hace ya años, la erudición de Rodríguez Marín descubrió la fibra andaluza en la población de Santiago de Estero, esa región argentina cuya capital cumple ahora, precisamente, sus cuatro siglos de existencia, propulsada por el aliento trascendente de su origen; tanto, que los hombres santiagueños, con sus recursos y provisiones, hicieron posible la fundación de Córdoba. Por entonces, según ha demostrado Miguel de Toro, la mayoría relativa de la población argentina era andaluza, ya que correspondía a este tenor: 1.918 andaluces, 1.108 castellanos, 789 leoneses, 607 extremeños, 97 vascos, etcétera. Este venero andaluz dejó una impronta indeleble en la musa popular, castiza, que constituyen elementos musicales y poéticos emparejados o hijos directos de tonadas o romances. En el Norte argentino ha vivido esa musa, y en la soledad campestre se conserva intacta, para alegría o dolor del hombre concentrado en su apartamiento, que lo canta con el sentimiento que es sustancia del alma popular.

Allí, sobre la mancha verde, ha cuajado la cadencia del andalucismo, hecha de ingredientes diversos, culturas y razas en amalgama milagrosa, las raíces que señalaba Falla como originarias del cancionero renacentista, el cual adquirió desarrollo y evolucionó por los tres factores primordiales: 1) Adopción por nuestra primitiva Iglesia de elementos del canto bizantino. 2) Influencia musulmana a través de sus siglos de ocupación. 3) La inmigración de tribus gitanas, que se instalaron la mayoría en terreno andaluz. De esta manera, las melodías primitivas que recitaban los trovadores fueron evolucionando hacia este tipo de canción popular, casi siempre en madrigal y seguidilla octosilábica, romanceada. Y éstas fueron asimiladas por el pueblo argentino en coplas, cogollos o zambas, casi siempre en la misma forma renacentista de su origen. De ello resulta que el folklore argentino, añejo de varios siglos, es esencialmente español, con ritmo de copla o seguidilla la mayor parte de las veces, sólo porque los descubridores españoles, al desembocar en el ombligo del continente, bajaron hacia el Sur. Si Colón tuerce sus naves hacia el Norte, cabe pensar en la evolución de la cultura y de la historia del mundo, que no sería

la actual. Las generaciones han ido transmitiéndose esa manera de cantar, adaptándola a su naturaleza primitiva y asimilándola a través de la idiosincrasia indohispana. Los criollos bailaban y cantaban al ritmo métrico de la clásica seguidilla y de la antañona cuarteta octosilábica, composiciones que tomaron los nombres de *zamba, gato correntino* y el *triunfo*. Domingo Micttelbach ha entresacado del cancionero criollo un llamado "triunfo", que a todos los españoles suena con familiar letra:

Ese lunar que tienes
junto a la boca
(que diga junto a la boca),
no se lo des a nadie
que a mí me toca
(que diga que a mí me toca).

Parejamente, hace varios años, el escritor argentino Pedro Massa escuchó en las aguas del Guadalquivir, tan llenas de motivos líricos, a la altura de Baeza, una seguidilla que paró su corazón a la nostalgia de la patria lejana. La seguidilla decía:

Me enamoré jugando
de una María.
Cuando quise olvidarla
ya no podía.

Esta graciosa cuarteta, corta, expresiva, andaba por las guitarras de Tucumán hacía años, tal vez siglos; en forma de zamba, estremecería el alma criolla, como el soplo que atraviesa el corazón andaluz cuando canta o escucha una copla preñada de sentimiento. Otra seguidilla fué reconocida por Rodríguez Marín en *El país de la selva negra,* y es la muy antigua y ya olvidada entre nosotros, que dice:

De terciopelo negro
tengo cortinas,
para enlutar mi cama
si tú me olvidas.

En Santiago de Estero se oyen, según afirma Mittelbach, infinidad de coplas, trasunto fiel del coplero español medieval, que si bien en España está sumido en sombras de olvido, en tierras santiagueñas pervive en los labios camperos, y, entre ellas, la siguiente:

Las estrellas del cielo
son ciento doce;
con las dos de tu cara,
ciento catorce.

8

Reminiscencia de los tiempos en que la astronomía tenía muy acusada limitación; pero que los santiagueños conservan como alegato lírico.

Otra copla tiene el reflejo obsesivo de la muerte, que es propensión de la extirpe bética:

Si me muero, enterradme
junto a tu cama,
que me sirvan de luces
tus ojos, almà.

La exageración, el desmedimiento andaluz, que alcanza límites planetarios—mundo, cielo, sol—, se expresa en esta forma madrigalesca.

La forma poética que el pueblo de Santiago de Estero adoptó para sus creaciones tenía ágil travesura y vivacidad, y es por lo que se llamaron *tornadas, coplas de encaje* o *estribillos,* y allí, en los tiempos de autóctono andalucismo de la ciudad ahora cuatro veces secular, se adoptaba ese molde entre troveros, cantores de bailes y de vidalas, como puede verse en esta forma muy corriente que se llama "gato correntino":

Cuando paso Lavalle
(mi vida)
por los caminos,
este gato lo hicieron
los correntinos.

En el Norte argentino ha quedado enquistada la entraña lírica del Sur español. Acaso algunas canciones que en España ahora se ponen de modo no sean otra cosa que las mismas que fueron llevadas por los fundadores españoles, y que, olvidadas por la Madre, la Hija las devuelve, remozadas, tamizadas por el temperamento que la fusión española e india ha creado. Al fin, la devolución de los hijos a los padres de motivos sentimentales no es más que un devenir de la sangre, que viaja a través de los océanos por la corriente que a la misma sangre lleva los sedimentos de la cultura.

J. A. E.

LECCION DE HISPANIDAD EN CHILE.—Dentro de esta Sección de "Nuestra América", que ha de ser la parte más viva y directa de la "Brújula de Actualidad", que recoge los más diversos motivos de la vida espiritual hispánica, nos honramos en publicar a continuación el texto íntegro del discurso de Augusto Fontaine Aldunate, pronunciado recientemente en el Club de la Unión de Santiago de Chile en honor del poeta y crítico literario español José M.ª Souvirón en el acto de su despedida a su regreso a España. José M.ª Souvirón será, a partir de este momento, Jefe del Departamento de Intercambio del Instituto de Cultura Hispánica en Madrid. He aquí el texto del discurso del señor Fontaine:

"No he querido dejar pasar este momento, en que los amigos de José María Souvirón, junto a la gentil presencia de nuestras mujeres, nos hemos reunido para celebrar con él la merecida distinción que le ha otorgado el Supremo Gobierno, sin asociar a voces más dignas de esta ocasión, la mía, que es la voz de quienes hemos recibido mucho de este fraternal amigo, mucho más de lo que él mismo pudiera tal vez imaginar. Como muy bien decía el señor ministro de Educación, al imponerle las insignias de Comendador de la Orden de Bernardo O'Higgins, la presencia de José María Souvirón entre nosotros ha hecho que los chilenos conozcamos y amemos más a España.

"Nosotros, los chilenos, educados, mal que nos pese, en la Leyenda Negra respecto de la grandeza hispánica, hemos necesitado, para rasgar el duro velo de esa leyenda, no sólo que la ciencia histórica demostrara el caudal de humanidad auténtica que desde los albores de Europa ha brotado en la Península, sino que hemos necesitado también ver con nuestros propios ojos esa humanidad española, rico tejido de ansias de eternidad y de entusiasmo por esta vida nuestra, de carne y de tiempo. José María, enseñándonos en la convivencia diaria el serio sentido español de la vida, no ha estado jamás ausente del varonil amor a la conversación interminable frente a una botella y a la canción bullanguera de amanecida... y de todas las emociones y fervores que esta dulce tierra proporciona a quienes la cruzan con ánimo transparente. La lección poética y vital del maestro José María Souvirón ha sido, ante todo, una lección de humanidad, y al través de la humanidad de carne y hueso—como quería Unamuno—ha sido una lección de hispanidad, la cual no es sino un modo noble y señorial de ser hombre.

"José María ha sido entre nosotros un mentís viviente a aquella trilogía sarcástica de Valle-Inclán, que hablaba de "feo, católico y

sentimental". Como en los grandes siglos de España, y como en la España nueva—que sigue el trazo gigantesco de aquéllos—, José María ha practicado ese alegre y trágico catolicismo español, que abarca toda la plenitud de la vida y que permite un trato fácil con todas las gentes y las cosas de este mundo, sin que esa plenitud y libertad hagan olvidar por un momento la presencia terrible de la Cruz. Los amigos y discípulos de José María Souvirón, a través de su obra literaria, de su enseñanza y de su presencia, hemos escuchado esa lección de cristianismo auténtico, en que divisamos lo más hondo y significativo de la misión universal de España."

C. H.

EL PROGRAMA DE EDUCACION DE LA COMUNIDAD EN PUERTO RICO.—El Departamento de Educación de la U. N. E. S. C. O. ha publicado sobre este tema, en París, 1952, un informe que, a su vez, comenta la publicación *Ciencias Sociales,* editada en Wáshington por la Unión Panamericana. El informe da cuenta del resultado de los primeros años de desarrollo del programa de "Educación de la comunidad" en Puerto Rico. La ley que lo promulgó se proponía estimular la acción cívica, de modo que las comunidades más primarias y directas y la comunidad total del país superaran su situación de desempleo cívico y aprendieran a emplearse continua y provechosamente en su propio servicio; despertándose así en ellas el deseo, la tendencia y las maneras de usar sus propias aptitudes para resolver sus problemas de salud, educación, cooperación y vida social, con la acción de la comunidad misma.

En cada uno de los 791 barrios rurales de la Isla se despliega la acción de los 40 "organizadores de grupo"—agricultores, pescadores, maestros, empleados gubernamentales, ministros protestantes, policías, comerciantes, etc.—, reclutados en la zona rural y seleccionados por su experiencia y convencimiento en torno a la acción comunal, por su identificación con la gente y los problemas de la comunidad y por su entrega al pueblo al que pertenecen. En su entrenamiento intensivo de tres meses son orientados en los principios básicos del programa y en el aprovechamiento de los recursos disponibles a las comunidades rurales; continuamente es supervisada después su actuación por medio de disenciones de grupo.

A la repartición en cada barrio rural de un folleto, primero públicamente y después casa por casa, se hace seguir la proyección de una película; semanas más tarde, otro folleto y otra película: el tema es siempre la ayuda mutua en sus formas concretas necesarias. El "organizador" trabaja secundado por docenas de voluntarios, reclutados en visitas a los hogares y centros de reunión. La única misión del organizador es ayudar a la gente a pensar con claridad sobre un problema que ellos conocen y quieren solucionar. Al cabo de bastantes meses de discusión y planeamiento, y a través de sucesivos encuentros y discusiones públicas, la comunidad ha adquirido confianza en el organizador y puede formalizarse un proyecto específico. En el informe se citan diez proyectos comunales, realizados como fruto del programa: el establecimiento de una huerta comunal, la construcción de una sala de clase, el mejoramiento de un comedor escolar, el profundizamiento de una bahía pesquera, la reconstrucción de un baño público y una instalación de agua potable.

Salvo la extrañeza que produce ver, precisamente en Puerto Rico, a los pastores protestantes metidos en tales andanzas, estas realizaciones materiales, que ya no son fruto de la fría burocracia, sino exponente de una depurada conciencia ciudadana activa, sirven para acreditar la presencia de sociólogos que trabajan científicamente y en equipo, y cuya acción puede ser trascendental para el pueblo puertorriqueño. Sólo nos deja algo intranquilos pensar que ese espléndido instrumento reeducador pueda obedecer a una concepción de la vida extraña a la raíz católica de la comunidad nacional de la Isla. Algunos indicios existen de ello. Si viéramos disipada esta reserva fundamental, sólo aplauso y admiración merecerían unas realizaciones de tan noble y generosa envergadura.

M. L.

LA REVALORIZACION DEL CAMPESINO.—Era el momento de que alguien se ocupase de Martín Fierro, no solamente los poetas. El hombre del campo es en Hispanoamérica objeto de investigación literaria, pero nadie se preocupa por él. La soledad del campo es un tema romántico, como tantos otros, pero el campesino es también *un hombre*, no solamente impresionante y heroico personaje literario, sino hombre enfrentándose con las difi-

cultades de la vida y hombre espiritual también, con su alma pura cerrada a la mentira y abierta a la palabra de la verdad. Monseñor Herrera Oria lo ha dicho en su reciente y espléndida homilía.

Los obispos bolivianos han sentido también el llamado de su tierra y, frente al movimiento comunizante de algunos grupos políticos y sindicales de Bolivia, han emprendido una obra de saneamiento agrícola, cuya magnífica proyección espiritual y material cabe destacar aquí. Una escuela para dirigentes campesinos funcionará en Cochabamba, y una escuela para dirigentes sindicales estará en Potosí, centro de la explotación minera boliviana. "Por ahora las escuelas son un ensayo, escribe *Estudios*, de Santiago de Chile, y se han concentrado desde su reciente fundación en cursos cortos de tres meses, para dar a jóvenes y hombres los métodos y principios fundamentales del apostolado social." Este movimiento rural de acción católica está dirigido por el padre Julio Tumiri Javier, creador de las cooperativas agrícolas de consumo y producción y ex diputado nacional.

La magnífica realización del obispado boliviano y de los grupos de Acción Católica merece una especial atención, puesto que plantea en América el problema de la resurrección del campo, base de la vida hispanoamericana. Cristianizar y organizar el altiplano, los llanos y la pampa significa nada más que crear una nueva realidad humana, base de un desarrollo de cuyo éxito o fracaso depende el futuro de todo un continente.

F. N.

EL P. LIRA Y LA PINTURA ESPAÑOLA ACTUAL.—Reducir a una nota breve el laberinto de emocionados y autorizados testimonios con que el padre Osvaldo Lira, en veintidós páginas del número de *Estudios* correspondiente a abril de este año, teje un itinerario crítico admirablemente preciso de *La pintura española contemporánea*, es una tarea sofocante, porque este sacerdote, tan entrañablemente vinculado a los mejores artistas jóvenes españoles, y recientemente regresado de Chile, ha condensado apretadamente en esas páginas sus cuantiosos conocimientos sobre la materia; hasta tal punto, que a ella hemos de remitir, en definitiva, a cuantos quieran adquirir seguro conocimiento y valoración de la situación actual de nuestra pintura.

Uno de los aspectos más significativos de este trabajo es el

acierto con que pone de relieve cómo "la pintura española es hoy la más interesante y rica de Europa, lo que quiere decir todavía que es la más interesante del mundo". Su inicial estudio rapidísimo, pero documentado, del impresionismo español, cuyos más destacados representantes—Beruete, Gimeno y Meifren—"sostienen ventajosamente la comparación con los mejores impresionistas europeos", pues si no llegan a las sutilezas lumínicas de los franceses, les exceden, en cambio, en fuerza creadora, se complementa con una referencia esclarecedora a los pintores españoles que han dado autoridad estética universal a la escuela de París, y a la radical influencia que en la pléyade de los nuevos pintores españoles—cien por cien hijos de su tiempo—imprimen, no obstante, las cimas de clásica perfección que alcanzaron en su momento Goya, el Greco, Valdés Leal y, sobre todo, Zurbarán; hasta el extremo de que la digna herencia actual de nuestro Siglo de Oro mantiene viva y sin discusión la presencia de España en uno de los tres o cuatro ápices de primacía pictórica alcanzados por la Humanidad.

Analiza agudamente la obra de los siete maestros de la generación de principios de siglo: Vázquez Díaz, Palencia, Vaquero Palacios, Díaz Caneja, Pancho Cossío, Francisco Mateos y Ortega Muñoz. Destaca, en la generación siguiente, la labor de José Caballero, Pedro Bueno, Juan Antonio Morales y Rafael Zabaleta. Formando capítulo aparte, el irreducible genio de Solana. Y, finalmente, las promociones novísimas. La "joven escuela madrileña"—Martínez Novillo, García Ochoa, Alvaro Delgado, Menchu Gal, Redondela y Juan Guillermo—; el grupo que gira en torno a José Luis Fernández del Amo, arquitecto y director del Museo de Arte Contemporáneo—Carlos Pascual de Lara, Valdivieso, Palazuelo, Antonio Lago—; los pintores indalianos; el grupo *Pórtico*, de Zaragoza, y los valores jóvenes de Cataluña son objeto de minuciosa observación y de juicios de valor tan certeros como apasionados por parte de este hombre de rara sensibilidad y experiencia artística, de cuya autoridad intelectual y espiritual muchos son los que aquí esperan los frutos positivos que en adelante está llamado a producir.

M. L.

YO HE VISTO EL CINERAMA.—En estos momentos en los que el cine conquista una nueva dimensión, CUADERNOS HISPANOAMERICANOS recoge en sus páginas las impresiones de uno de nuestros colaboradores, el padre José A. de Sobrino, S. J., que en Nueva York fué uno de los primeros espectadores de esta nueva ventana de Cinelandia.

Un nuevo cine científico y experimental.—Sobre estos cuatro conceptos de lo nuevo, lo científico, lo experimental y lo cinematográfico se monta en los Estados Unidos una red poderosa de caza y propaganda, en la que caen todos los insectos humanos llevando su atención y sus dólares. Por eso aquella tarde, a la puerta del teatro donde se presentaba Cinerama, había una dilatada cola, no de varios centenares de personas, sino de seis semanas de largo, que es una nueva dimensión para apreciar la longitud de las colas, tan específica como es la de los años de luz para las nebulosas.

Si llegamos al teatro con alguna antelación, tendremos tiempo de inspeccionar la macroscopia aparente de Cinerama, constituída por tres cabinas con proyectores, una pantalla en disposición semicircular, extendida en ciento cuarenta y seis grados de anchura y cincuenta y cinco de altura, y siete altavoces distribuídos tanto detrás de la pantalla como también a espaldas de los espectadores.

Conviene recordar que el cine ordinario, con todo su dramático realismo de color y sonido, es tan sólo una ventana abierta en la noche de la sala, a través de la cual percibimos parte bien reducida de nuestro campo visual. Todo lo que vemos en el cine sucede a través de una ventana, por la que no podemos sacar la cabeza para mirar a uno y a otro lado. Tan sólo la movilidad de la cámara en el rodaje nos permite hoy girar imaginativamente la cabeza. Por el contrario, en Cinerama nos encontramos no ante una ventana, sino fuera del edificio imaginativo, percibiendo con nuestros ojos no solamente el centro de la escena con visión definida, sino también los bordes con esa otra percepción general que capta la retina fuera de la mancha amarilla. Cinerama, por tanto, permite volver la cabeza y seguir un objeto por la pantalla, manteniéndolo siempre en la visión clara, mientras se va dejando la escena circundante en la confusa.

Aquí es donde está la base de la ilusión de la tercera dimensión. No es que cada ojo perciba una fotografía desde su punto de vista, sino sencillamente un mecanismo psicológico mediante el cual, al situarse dentro de una escena de ciento cuarenta y seis

grados de desarrollo, el ojo percibe todos los datos necesarios para reconstruir la tercera dimensión.

Continuando con la descripción del cine, encontramos que para un espectador situado en el centro de la sala y de cara a la pantalla, la cabina proyectora que tiene detrás produce la imagen en el centro de la pantalla. La cabina que tiene detrás hacia la izquierda proyecta sobre el extremo derecho de la pantalla que él está mirando, y la cabina que tiene situada detrás a su derecha produce la imagen en el extremo izquierdo de la pantalla. Existe, pues, un punto en el centro del teatro donde coinciden los rayos centrales de las tres máquinas proyectoras.

Y puesto que mencionamos las proyectoras, conviene advertir que estos tres films diferentes fueron obtenidos en una misma cámara provista de tres dispositivos ópticos, con sus películas correspondientes, dispuestos en ángulo de proyección de cuarenta y ocho grados, y que, por tanto, cubrían entre los tres ciento cuarenta y seis grados. (Para los expertos conviene advertir que las lentes son de 28 milímetros de distancia focal, es decir, no mayores que las del cristalino del ojo humano.)

La pantalla es otro de los elementos nuevos estrenados por Cinerama, y consiste no en un tejido continuo, sino en mil cien cintas verticales de material plástico perforado, situadas a diversos ángulos, con objeto de evitar toda clase de distorsiones y luces reflejadas que puedan perturbar la visión.

Pero Cinerama no es sólo un panorama en film, sino que es también una percepción acústica de volumen y de situación de sonidos, es decir, un experimento estereofónico. El sonido no se produce en un altavoz o grupo de altavoces colocados en el centro de la pantalla, sino a través de siete altavoces, cinco de los cuales están dispuestos tras la cortina de proyección y dos detrás del público, para los efectos acústicos fuera del campo visual.

Al tomar la película se utilizaron seis micrófonos, precisamente localizados en la forma más oportuna para captar el sonido correspondiente a la imagen fotográfica. Por tanto, en una escena de música coral, en la que se presentan un órgano y diversos grupos de cantores de voces mixtas que van moviéndose por el templo, los altavoces arrojan cada uno una música distinta, correspondiente a la imagen visual que aparece en la pantalla, y tras la cual se han situado. Cuando la imagen se desplaza lateralmente y se escapa de la pantalla de Cinerama para retirarse imaginativamente por detrás del espectador, el sonido pasa igualmente a los altavoces a espaldas del público. Todo ello, desde el punto de vista técnico, se

halla producido por medio de un film de 35 milímetros, en el cual hay seis grabaciones de sonido correspondientes a los seis micrófonos utilizados en el rodaje.

Quizá al llegar a este punto nos hemos olvidado de que tras esta maravillosa técnica ha habido una brillante teoría de inventores, y particularmente dos nombres: Fred Waller y Hazard E. Reeves, a los que conviene dedicar un recuerdo.

Fred Waller ha contribuído a la invención de Cinerama con quince años de trabajo, millones de dólares y una figura arrogante de mago científico, que ha evocado mil creaciones nuevas en la noche de los ensueños, como los esquís acuáticos, la televeleta y el teleanemómetro, la cámara fotográfica de trescientos sesenta grados de giro y un dispositivo fotométrico, especie de sastre electrónico, que toma las medidas de un vestido en un quinto de segundo. Además de eso, en la guerra europea diseñó un sistema para enseñar dirección de tiro en aviones, que se cree ha salvado trescientas cincuenta mil vidas en la guerra, y que contiene en germen la solución de Cinerama.

Al lado de Waller encontramos a Hezard E. Reeves, padre acústico de Cinerama, que diseñó, tras multitud de tentativas experimentales, el sistema estereofónico, dotado de un presentismo tal, que pretende, según Reeves, "producir un sonido que no pueda distinguirse de la cosa real", y que aún aventaja a la audición directa en el sentido de producir un balance más perfecto entre los diversos sonidos que llegan al oído humano, ya que éste no puede situarse muchas veces en el punto de mejor recepción.

Con todo esto nos hemos olvidado de que estamos en un espectáculo y no en una demostración de fotoacústica, inspeccionando aparatos y recordando inventores, y que, por tanto, ya es hora, es decir, exactamente las ocho y cuarenta de la noche, para que se descorra el telón del Cinerama y nos encontremos repentinamente en un cochecito de un tobogán o montaña rusa, subiendo y bajando vertiginosamente sus lomos y simas, acompañados de gritos penetrantes, que no se sabe si provienen del film o del auditorio. Con esta duda, el Cinerama ha obtenido su primera certeza, y todos quedamos extasiados admirativamente, una vez más, ante el nuevo monstruo electrónico.

Hay que reconocer simplemente que esta experiencia estereofónica y tridimensional del tobogán resulta psicológicamente violenta para los que nunca nos ha gustado escalar una montaña rusa. Según dicen autorizados comentarios de la revista *The New Yorker* y del *Wall Street Journal*, algunos espectadores, particularmente

femeninos, casi se desvanecieron por la violencia de la emoción.

Tras el tobogán, nos encontramos trasladados a la placidez mecida y blanda de una góndola veneciana. Parece que vamos a dormirnos sobre el lomo azul del Adriático, y por encima de nuestras cabezas pasan los puentes y las pérgolas y las linternas doradas, hasta que desembarcamos en la Plaza de San Marcos, para recoger en un abrazo el vuelo de miles de palomas. Yo no he visto jamás una expresión más brillante del volumen y del color que el de la Plaza de San Marcos, desde la que asistimos más tarde a las regatas carnavalescas que evocan un esplendor renacentista.

De Venecia nos trasladamos a un templo, donde los coros del Tabernáculo de Salt Lake City interpretan el *Mesías*, Hændel, en una concepción dinámica del movimiento en la que la procesión de los acólitos se acerca cantando a la pantalla desde las espaldas de los espectadores. Cuando los ecos del *Mesías* nos han llenado el alma de esperanzas, nos encontramos asomados sobre la gracia vienesa del Castillo Schoenebrun, en cuyas terrazas de tulipanes el coro infantil de Viena nos interpreta a Schubert y a Mozart.

En rápido contraste con la paz vienesa, se nos arroja al centro de una plaza de toros española, donde casi nos embiste una fiera, de la que somos liberados por la gracia de cinco verónicas en medio de un estruendo de oles y aplausos, que no cesan, sino que se transforman, sobre un tablado, en el ritmo de una jota aragonesa, bailada por los coros del Servicio Fenemino de la Falange.

De España fácilmente se salta a Italia, cuyo corazón musical palpita en Milán, y la cámara entra triunfalmente en el Teatro de la Scala, para captar la apoteosis faraónica de la gran marcha de *Aida*, realizada por centenares de soldados y de cautivos en medio del entusiasmo de los dignatarios cortesanos que reciben al príncipe, y que amenizan la fiesta con una impecable coreografía. Cuando las últimas trompetas de *Aida* proclaman la gloria del vencedor, el telón de Cinerama se corre, dejándonos sobrecogidos de admiración y estéticamente preparados para gustar la segunda parte: *América, la bella*, en la que los Estados Unidos se nos revelan en una dimensión que para mí, que llevo siete años aquí, era enteramente desconocida.

Estas notas se van haciendo tan largas como el espectáculo de Cinerama, y por eso sólo puedo decir que en la segunda parte América se nos entregó en color y sonido en una nueva revelación. Desde la fachada indispensable de Manhattan, rascacieleño y empinado, hasta la sinfonía tropical del parque floridiano de Everglades, exuberante con sus canoas y sus señoritas sincronizadas.

Desde los desiertos meditativos de Nuevo Méjico, con sus encapuchados de piedra, hasta la gracia semiasiática de San Francisco, bajo cuyo puente pasa nuestro avión. Y luego Wáshington y Chicago y las Montañas Rocosas y el Parque de Yellowstone y el Niágara, siempre repetido, pero encantador, y el Monte Rainier, con sus perennes nieves, y, por fin, lo desconocido, lo que el ojo todavía no vió porque no tenía camino para su turismo: selvas y rocas y cascadas y la sustancia íntima y virgen de un continente al que una cámara aérea roba sus secretos con sus tres ojos exploradores, incansables a la admiración.

Son las diez y cuarenta de la noche. Salimos otra vez al Times Square después de haber medido una nueva dimensión de las cosas con la magia del Cinerama.

J. A. de S.

COLABORAN EN ESTA SECCIÓN:

J. ALVAREZ ESTEBAN
MANUEL LIZCANO
VINTILA HORIA
JOSE A. DE SOBRINO



ESPAÑA EN SU TIEMPO

ESPAÑA, EN LA NUEVA ESTRATEGIA DE OCCIDENTE.— A los pocos días de firmarse los sonados Convenios hispanonorteamericanos de ayuda, nos honramos en publicar un trabajo, original de nuestro colaborador José Antonio Villegas Mendoza, de la Fordham University, escrito en Nueva York el 10 de julio pasado con el título de "España en la nueva estrategia de Occidente". Este trabajo es el primero de una serie que proponemos a nuestros colaboradores sobre un tema—la participación de España en la defensa del mundo civilizado—que despertará, a no dudarlo, el interés de nuestros lectores de ambos continentes.

Muy pocos nos hemos dado cuenta de la nueva etapa en la que hemos entrado y del nuevo ritmo internacional a cuyo compás todos estamos bailando que es un primor. El ritmo de moda hasta hace poco era la "guerra fría". Hoy es la "paz fría". Los que analizan fríamente estas transformaciones, los expertos, han estado poniendo el grito en el cielo para hacernos entrar en razón de los cambios revolucionarios que vertiginosamente están ocurriendo. Así, por ejemplo, Walter Lippman, en sus conferencias en la Universidad de Oxford, el año pasado ya profetizaba la "Gran Revisión". Una rápida ojeada a las publicaciones especializadas sobre política internacional en los Estados Unidos de América es suficiente para descubrir que hemos entrado en un nuevo ciclo internacional. Del otro lado del "Charco del Atlántico", discusiones parecidas están ocurriendo todos los días. Podemos entonces preguntarnos: ¿cómo afecta a España la "paz fría" en términos estratégicos? Sin duda alguna, esta nueva etapa no solamente ha hecho resaltar aún más su *pivotal* posición estratégica, sino que también, y primordialmente, ha adquirido una nueva forma, que conviene comprender claramente.

Una prueba evidente de este nuevo enfoque es el artículo aparecido en el número de junio de la revista *United Nations World*, titulado "Spain Citadel for N. A. T. O. (España, Ciudadela para la N. A. T. O.), y que la revista publica bajo el título de "Inside Story", como diciendo: primicia aún no divulgada por la prensa internacional. Nos informa el autor anónimo que las dificultades en organizar a la N. A. T. O. no dejan otra alternativa que "mover el centro de su defensa (de las naciones occidentales miembros de la N. A. T. O.) hacia el sudeste del continente (es decir, España)... Como resultado de ello, Madrid se ha convertido en el lugar de reunión de los militares aliados, que atareadamente se preparan para tal eventualidad". Las diferentes Misiones en Madrid han montado una organización que irónicamente han bautizado con el nombre de S. H. A. E. F., "en recuerdo—dice el autor anónimo—de los cuarteles generales del general Eisenhower en Londres durante la segunda guerra mundial".

Pero ahora veamos este jeroglífico: S. H. A. E. F. quiere decir "Spanish Headquarters of Allied Emergency Forces", algo así como "Cuarteles Españoles de Emergencia de las Fuerzas Aliadas". ¿Es verdad todo este cuento? Escribiendo de este lado del "Charco del Atlántico", yo no poseo una información fidedigna de los acontecimientos españoles. Pero, de todas maneras, aunque los hechos concretos no fueran ciertos, el artículo sí es un reflejo fiel de la importancia *pivotal* de España en la presente etapa de la "paz fría".

Lástima grande que nuestro anónimo autor concluya su interesante primicia afirmando—sin duda influído por su filosofía estratégica del ya anticuado período de la guerra fría—que la vida del nuevo Comando Europeo está subordinada a la creación real y no fantasma del ejército europeo de papel, planeado en Lisboa. "Parece que Europa—dice nuestro observador—tiene que elegir entre unirse o convertir al general Franco en su *quarterback* (jugador principal en el fútbol americano)." Decimos que es una gran lástima esta conclusión porque lo nuevo precisamente en la nueva etapa consiste en comprender cómo en la estrategia defensiva-ofensiva de Europa no existe ninguna contradicción en la existencia de dos comandos, sino, por el contrario, ambos se complementan, porque los dos tienen funciones propias que desempeñar.

Característico de nuestro autor anónimo, y también del pensamiento militar del período de la guerra fría, era considerar a Europa desde un punto de vista estático, encerrada dentro de las fronteras de Alemania Occidental y la frontera francesa de los Pirineos. Dentro de este concepto, la defensa de Europa consistía en una serie de líneas defensivas estrechamente vinculadas a las fronteras políticas de las naciones pertenecientes a la N. A. T. O. Esta filosofía se puso en evidencia en las últimas maniobras de la N. A. T. O., en 1952. Lo paradójico de esta posición es su contradicción con las lecciones de la última guerra mundial: en primer lugar, la necesidad de movilidad y de grandes reservas, y, en segundo lugar, la lección del frente occidental, en donde Hitler, equivocadamente, ordenó defender cada pulgada del terreno conquistado contra la ofensiva rusa, en vez de realizar una guerra de movimientos. "Hoy, por razones diferentes—dice Chester Wilmot, una de las mejores cabezas militares de Occidente—, las fuerzas de la N. A. T. O. se verán obligadas a adoptar una estrategia de la misma manera rígida. Militarmente, ellas no tienen la *profundidad* en la Europa Occidental que les permita ceder suficiente terreno para absorber el golpe de la ofensiva rusa, y, políticamente, ellas no tienen la obligación de defender el territorio nacional de todos los miembros de la alianza. Por ello, la estrategia impuesta a la N. A. T. O. por factores geográficos y políticos no es necesariamente el mejor método, ya sea para frustrar un ataque soviético o para asegurar la defensa de cualquier área." (Chester Wilmot: "If Nato Had to Fight", en *Foreign Affairs,* enero de 1953.) (El subrayado es nuestro).

Me llama poderosamente la atención en Chester Wilmot su completa ignorancia de la importancia estratégica de España dentro de la "estrategia de profundidad" de Europa. Sin embargo, él sí vislumbra la necesidad de incorporar a Alemania Occidental en esa estrategia: "Es esta necesidad—dice él en el trabajo mencionado en *Foreign Affairs*—por una estrategia de profundidad la que hace tan importante que Alemania Occidental deba ser incorporada en la estructura defensiva de la Europa Occidental." Aunque Chester Wilmot lo pase por alto, el mismo principio de estrategia en profundidad

explica la necesidad de incorporar integralmente a España en la defensa total de Europa Occidental, y ello aunque Chester Wilmot lo deje al olvido.

Cuando los términos estratégicos de la "paz fría" son analizados en esta forma, la primera conclusión que podemos deducir al analizar la defensa total de Europa es la no contradicción entre los dos comandos, uno en cualquier lugar de Europa (actualmente en París), el otro en Madrid, ya que *España es la natural base defensiva-ofensiva en profundidad de las defensas europeas.*

En la defensa-ofensiva de Europa, los problemas logísticos son inmensos. No es posible planear la primera etapa defensiva de las zonas avanzadas de Europa y descuidar al mismo tiempo todos los problemas que se presentarían para organizar la contención del primer golpe ruso. España y Africa son las dos pinzas estratégicas *pivotales* de toda estrategia de profundidad. Las lecciones de la última guerra mundial y las formas actuales de la paz fría nos están enseñando hasta la saciedad la necesidad de la existencia de la N. A. T. O. y de S. H. A. E. F., "Cuarteles Españoles de Emergencia de las Fuerzas Aliadas". Muy lejos de la realidad estaría, y podríamos calificarlo entonces de pensamiento utópico, el que todavía continuara pensando que existe contradicción y no una necesaria interdependencia entre ambos comandos: el de París y el de Madrid, y que para que el segundo exista debe fracasar el primero. La exclusión de uno a costa del otro dejaría manca la defensa total de Europa.

J. A. V. M.

BECAS DE ESTUDIOS PARA TRABAJADORES.—No hace muchos días que la prensa española dió la noticia: más de dos millones y medio se han de dedicar inmediatamente en favor de 720 becarios productores e hijos de trabajadores. El goce espiritual que la cultura proporciona no puede ser patrimonio de unos pocos privilegiados. En la España de hoy se tiende cada día con más decisión a que el acceso a la cultura deje de ser coto cerrado, tarea en la que colaboran muy especialmente Ministerios, servicios de la Falange y Organización Sindical. A ello se encamina, en definitiva, la obra que realiza la Delegación Nacional de Sindicatos con la concesión de becas para productores e hijos de éstos, y que, en este año, ha alcanzado la suma de 720, por un importe total de dos millones y medio de pesetas.

Esta oportunidad que la Organización Sindical brinda a los productores y sus hijos se concreta en esta ocasión en torno a cuatro grandes grupos de estudios, hasta ahora prácticamente cerrados a las modestas economías.

La formación profesional, orientada hacia el campo o la fábrica, artesana o artística, se acoge en el primero de ellos; se destina

el segundo a facilitar estudios de la carrera eclesiástica o superiores en Universidades pontificias y otros centros similares; ofrece el tercero el amplio cuadro de estudios de la Enseñanza Media, con su gama variadísima de peritajes, facultativos de Minas, ayudantes, etcétera, y abarca el cuarto las becas para estudios superiores en Universidades y Escuelas Especiales, internados en Colegios Mayores del S. E. U. o instituciones análogas.

De este modo, y por lo que a este año respecta, la Organización Sindical española, al compás de la revitalización española lograda a fuerza de la española tenacidad, otorga a varios centenares de productores o hijos de éstos la oportunidad de ascender a los más altos estratos de la cultura, de los que antaño se encontraban injustamente privados.

C. H.

XXIII CURSO DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA EN JACA.—Desde 1927, la Universidad de Zaragoza viene realizando en su Residencia de Jaca una amplia labor de extensión cultural universitaria a través de sus Cursos para Extranjeros y Cursos Monográficos, cuyo XXIII ciclo fué clausurado en 6 de septiembre último.

Para el mejor logro de esta obra, la Universidad de Zaragoza recibe apoyo de diversas entidades locales y provinciales aragonesas, y en mayor medida de los Ministerios de Asuntos Exteriores, Educación Nacional y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

El Curso para Extranjeros, dedicado a la enseñanza de nuestro idioma, pero en el que, además, se pretende destacar ante nuestros alumnos no españoles la significación y trascendencia de nuestra cultura a través de las lecciones de Literatura, Arte, Historia y Geografía de España, goza de un amplio crédito en los medios universitarios de todo el mundo, que se refleja en una asistencia tan numerosa como para desbordar ampliamente la capacidad de la Residencia, y de origen tan vario como para tener representantes de doce países, dispersos en cuatro continentes.

Los Cursos Monográficos que organizan las distintas Facultades cumplen la doble misión de realizar una auténtica labor de especialización universitaria, y de reunir en la Residencia de Jaca, junto al numeroso grupo de extranjeros, una selección de jóvenes

graduados españoles, con cuya convivencia se logra una de las más fructíferas realizaciones para el logro de los fines perseguidos con esta Institución: difundir la cultura española y la verdad de España en los medios universitarios de todo el mundo, a través de las lecciones de sus profesores y la relación entre sus alumnos.

Sucesivamente, la Facultad de Derecho estudió el "Derecho de familia"; la Facultad de Veterinaria, diversas "Cuestiones actuales de interés en la Veterinaria"; la Facultad de Ciencias se ocupó de "Ingeniería química y Química aplicada", y la Facultad de Filosofía y Letras dedicó un período a "Orientaciones geográficas de actualidad" y otro a la "Técnica arqueológica". En estos Cursos han participado numerosos catedráticos y profesores de diversas Universidades españolas y extranjeras. Se completa el cuadro de enseñanzas con ciclos de conferencias sobre música (IX Semana Musical), cinema (primera Semana Cinematográfica), problemas culturales del hombre de hoy y enseñanzas de idiomas extranjeros.

E. C.

OTRA VEZ ANOUILH.—El comediógrafo francés Jean Anouilh, que empezó a ser conocido en España a través de la representación de sus obras en nuestros teatros de cámara, ha saltado con éxito a los teatros llamados comerciales. La única representación de *Antígona, Ardèle* o *Leocadia* puede convertirse ahora—gracias a la actriz argentina Pepita Serrador en el teatro Lara—en las ciento o más representaciones de su drama *La salvaje.* Ya era hora de que los dramas de Anouilh fueran representados para el gran público que asiste, tarde y noche, a las representaciones de las piezas que le interesan; para el gran público—en suma—, que confirma y da cuerpo a los grandes éxitos. Algún intento anterior, como el de *La invitación al castillo,* había sido poco afortunado.

La salvaje es un gran drama. El espectador advierte en la Teresa de este drama—que, según creemos, se estrenó en 1934—algunos rasgos fundamentales de lo que habría de ser su *Antígona:* rebeldía, pureza, desesperación. La protagonista de *La salvaje* no acepta el mundo que se le ofrece, el orden en que alguien trata de acogerla blandamente. Ella está allí, como Antígona, para decir que no, para rebelarse, para escupir al retrato de la madre de quien la ama, para tirarse al suelo a recoger unos billetes, para contar su vergüenza, para declarar que fué violada a los catorce años y que sola se quitó el hijo y sangraba arrastrándose, para dar testimonio de la miseria ante un mundo que no puede comprender, ante un mundo claro y tranquilo, delicado y amable. Para, en fin, decir no a la felicidad que se le ofrece, al hombre que la quiere y desea rescatarla de la desesperación y de la muerte. Vuelve la salvaje a su mundo, vuelve a la miseria, a la vergüenza y a la lucha cruel por

la vida. Los dos mundos son irreconciliables. Ni el amor ha sido capaz de lograr el milagro de la reconciliación. Seguirá Teresa rodando oscuramente por las modestas orquestinas, tocando malamente su pobre violín, mientras el gran músico seguirá creando fácilmente, viviendo blandamente, disfrutando su tranquila felicidad de hombre rico y apacible.

"Siempre habrá—dice Teresa—un perro perdido en alguna parte, que me impedirá ser feliz." Teresa se va con los suyos, y al espectador le queda, cuando la obra ha terminado, el horror y la pena que producen en su corazón las grandes tragedias: aquellas en las que todos son inocentes y se hacen daño sin querer, aquellas en las que hay nobles caracteres y grandes dolores.

Numeroso público—según nuestras noticias—está acudiendo a ver *La salvaje*. Una vez más, el público responde al acontecimiento. Lo que indica que las cosas no van del todo mal en el ámbito de nuestra escena. Aunque pudieran, desde luego, ir mejor.

A. S.

COLABORAN EN ESTA SECCIÓN:

JOSE A. VILLEGAS MENDOZA
ENRIQUE CASAMAYOR
ALFONSO SASTRE



BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

PALABRAS MENORES, DE PEDRO LAIN ENTRALGO

La variedad de los temas que forman el libro *Palabras menores*, de Pedro Laín Entralgo (1), sirve para dejar evidente su doble raíz de unidad esencial: en la forma, procedimiento y caracteres genéricos de estos ensayos, en cuanto tales "ensayos", y, yendo más adentro, en la actitud intelectual del escritor. Yendo a lo primero, me conviene recordar que en otro lugar he estudiado recientemente la crisis del "género literario" en la literatura moderna española, por un predominio excesivo de las personalidades de los escritores sobre las conveniencias formales de la obra misma, aun entendiendo el concepto de "género" de la manera más elástica y más propicia a renovaciones. En el caso más extremo—decíamos—, en el de la novelística, la irrupción de las geniales personalidades de la generación del 1898 trae como desventaja parcial la pérdida del sentido de la novela propiamente dicha, sin continuar el logro formal de nuestros novelistas del XIX; en cambio, la poesía moderna española es un ejemplo único de coherencia en un "género literario" desarrollado en continuidad armónica, que supone, naturalmente, una variedad dialéctica, a través de diversas generaciones de poetas. En un terreno intermedio, decíamos en el aludido estudio, se sitúa el caso del "género ensayo", que *casi* está llegando entre nosotros a tener esa evidencia de caracteres formales que permite su uso inmediato, al tenerse en cuenta por parte de nuevos autores, y que significaría la madurez de tal género. Esto se observa ahora, en el terreno del ensayo propiamente literario, en la obra de Dámaso Alonso; y en el ensayo filosófico intelectual, en la obra de Xavier Zubiri y de Pedro Laín Entralgo. Tal vez aquí podrá haber algún celoso defensor de la supremacía e independencia del pensamiento especulativo que considere ofensivo aplicar a obras de designio radicalmente intelectual un análisis de "género literario" que, en definitiva, no es más que estético; pero no será el propio Pedro Laín Entralgo quien muestre tal suspicacia, porque él, ya situado en la moderna y más auténtica idea del lenguaje como condición inherente del pensamiento—según enseñaron maestros idealistas como Humbolt y Croce—, sabe que para ser "intelectual", y aun "filósofo", hay que esforzarse en ser "escritor", lo que supone, entre otras cosas, el respeto a las exigencias objetivas de la obra en sí misma, en cuanto "cosa" formada de lenguaje, con una estructura sucesiva y unos imperativos de claridad, orden, armonía y, ¿por qué no creerlo?, belleza. No basta, pues, el logro de una determinada verdad intelectual, el hallazgo de unos conceptos,

(1) *Palabras menores*, Editorial Barna, 1952, 290 páginas.

para lograr un ensayo, que, en buena medida, está sometido a las mismas conveniencias formales—no diremos "leyes" para que no se nos malentienda en un sentido de vieja preceptiva—que el poema. Es decir, no se trataría tampoco de "adornar" la expresión ni de "velar hermosamente las ideas"; no se trata de imponer un estilo retórico a un tema científico, sino que, con el estilo requerido por la naturaleza misma de la cosa, se estructure el ensayo "desde fuera", quiero decir, teniendo en cuenta que ha de ser visto, comprendido—mejor dicho: leído—por otros, y que ésta es su finalidad, y no la de anotar por escrito un descubrimiento. Igual que un poema, un ensayo—si se quiere, científico o filosófico—es una cosa propuesta a la mente del prójimo no especializado—es decir: el prójimo que entiende el lenguaje natural, y no una terminología convencional—, y para entrar en esa mente de manera flúidamente sucesiva, persuasiva, armónica y agradable, o, dicho de otro modo, para entrar como lenguaje natural, es para lo que el ensayo debe obedecer a esas instancias estéticas, idénticas en todo objeto compuesto de palabras y no de signos técnicos.

Verdad es que si el ensayista presta demasiada atención al fulgor externo de su palabra, la condición literaria de su obra puede, en algún momento, emanciparse y vivir como pura intuición lírica, desprendida del núcleo de especulación científica.

Considerando todo esto, es admirable el equilibrio logrado en los ensayos de Pedro Laín Entralgo, de que queremos ahora ocuparnos. A partir de una mirada mental rigurosamente intelectual—luego analizaremos más esto—, son ensayos "de escritor", y no solamente por una atención al fraseo y a la adjetivación y por el uso de alguna metáfora aclaradora—resorte esencial, tal vez demasiado, en los ensayos de Ortega—, sino por la estructuración total, pensada desde la lectura misma. No es un azar que uno de los ensayos se titule precisamente *Notas para una teoría de la lectura*; él nos revela, en su análisis, que Laín es un escritor consciente y preocupado de lo que al lector le puede decir o dejar de decir lo que va escribiendo, poniéndose en cada momento en el pellejo del lector; virtud ésta que nos revela su larga experiencia de profesor, y profesor de clara pedagogía. (Del posible influjo benéfico del ejercicio de la enseñanza sobre el escritor se podría hablar alguna vez con acopio de experiencias, confesiones y análisis.)

Con toda la diametral diferencia de sus temas, cualquiera de los ensayos de este libro revela una estructura semejante a la luz de un análisis formal: una primera delimitación del tema, de aspecto un tanto errabundo y acribillado de preguntas previas—llamamos "pregunta previa" a aquella que todavía no pretende ninguna respuesta, sino la delimitación del problema y el sondeo del método; es decir, la posibilidad de seguir preguntando de una manera más orgánica—; luego, con un salto animoso, el agarrar el toro por los cuernos, estableciendo un esquema de trabajo de apariencia un tanto dogmática, lo que no importa precisamente por su carácter instrumental y sinóptico. Luego, la coronación del ensayo, la sucesiva decisión de lo que la gente suele llamar "conclusiones"; porque Pedro Laín no quiere ser un pensador sugestivo y aproximativo, y tiene el valor de establecer ideas en firme, incluso clasificadas y ordenadas, a sabiendas de que toda palabra humana está dicha en borrador siempre. Y por eso mismo, las afirmaciones en los ensayos de Pedro Laín no agotan ni cierran el horizonte; detrás de ellas sigue extendiéndose la enigmática realidad, después de la concesión de una par-

cela de clarida, y así, el ensayo suele terminar con nuevas preguntas. Tal vez las afirmaciones centrales del ensayo demuestran su valor en la diferencia que resulta entre las preguntas iniciales y las preguntas finales: todo es preguntar, pero, en medio, el horizonte se ha iluminado más, sabemos más cosas, que a su vez engendran muchas más preguntas nuevas. Las preguntas últimas son preguntas sabias, es decir, preguntas cargadas de sentido, adheridas más de cerca a su objeto, lejos ya de la vaguedad más azarosa de las preguntas que sirvieron sólo para acotar el terreno y empezar a andar.

Esto—la "pregunta última" como fruto final y más maduro, tras de llegar a afirmaciones, a partir de la "pregunta inicial"—es sólo un detalle sintomático del sentido metodológico de Pedro Laín Entralgo, que, lejos de una mera dialéctica escolástica, de carácter irremediablemente apologético, es decir: de demostración de lo que ya se cree, se emparentaría con el sentido metodológico de Heidegger, no—gracias a Dios—en su uso del vocabulario y la terminología, sino en el reconocimiento del valor que pueden contener ciertas formas de pensamiento, tan naturales y usadas como "idiotas", o sea: desprovistas de beligerancia lógica ante la ciencia y la filosofía usuales. Pensamos, por ejemplo, en la aceptación por el filósolo germano del "círculo vicioso", del esquema previo de respuesta contenido en toda pregunta y, en general, de toda esa "marcha de cangrejo" del pensamiento vivo, que se alimenta de la paradoja, de la perogrullada y de la arbitrariedad dogmática, haciendo todavía más engañoso el intento de purificarlo críticamente, al modo cartesiano. Pero dejemos a quien le toque el problema de esa posible "nueva lógica", postulada entre nosotros por el apócrifo machadiano Mairena, aportando, a modo de primeras piedras, la utopía de la lógica temporal, cuyas conclusiones a partir de las premisas están modificadas por el fluir temporal, y la intuición del mecanismo automático del "sí" y del "no" que funciona en el fondo de nuestro espíritu. Bástenos señalar este rasgo al que no sé que nadie haya dado su importancia en la obra de Laín, pasando a otra cosa.

Porque donde acaba la metodología es donde empieza lo que propiamente nos dice Laín, y, por consiguiente, aquello con lo que podemos estar o no de acuerdo. Lo que Laín nos da es una visión intelectual de la historia del espíritu, especialmente en sus renovadas concepciones de la Naturaleza y del hombre—ciencia y ciencia médica—, revirtiendo también a otro plano: al plano de la estructura misma de la Historia y de la variación humana en el sentir de esa Historia. Son como dos pisos de pensamientos, o, si se me permite la expresión, dos "grados de abstracción histórica". En un sentido técnico, podríamos afirmar que Laín tiene una función medianera: decir en un lenguaje total y universal, incluso en el tiempo, lo que la ciencia ha anotado en sus bárbaros dialectos cerrados. Pero habría que añadir rápidamente que tal traslación no puede ser una mera traducción, porque supone la inclusión de cada concepto en un horizonte de ámbito filosófico, que, a su vez, deja visible un firmamento de fe religiosa, el cual, aunque indirectamente, sin engañosas intromisiones, es lo que confiere sentido hasta a los más minúsculos datos empíricos.

Esta tarea de abordaje intelectual de la realidad mediante la interpretación de la labor del espíritu humano a través de la Historia, si bien no pretende ser filosofía propiamente dicha, es indudable que tiene rango y carácter filosóficos. Y, por otro lado, tal vez sea la única forma de filosofía que quede ahora disponible, cerrado por más o menos tiempo el ciclo de las "filosofías

propiamente dichas", de carácter sistemático, cupular y autónomo.. (Pensamos cómo Zubiri rechazaba en cierta ocasión el título de filósofo propiamente dicho, afirmando que su labor era una investigación intelectual sin pretensión de crear un sistema metafísico.) Para mientras llega—si es que llega—esa soñada filosofía futura, integrada de poesía, que profetizara Heidegger, el más claro y humilde camino de la Filosofía parece ser el de los *ensayos*, o sea, el análisis de problemas concretos a la luz de un intelecto sin un *parti pris* de "gran sistema metafísico".

En su interpretación, pues, la ciencia se abre a un ámbito filosófico—o intelectual, si se quiere—, y éste, a su vez, se entrega en oblación al cielo último de la fe. Como hombre cuyo pensamiento nada en las aguas de la visión histórica, Laín ha encontrado un bello nombre mítico a su faena, un símbolo: Europa. Europa es la oblación a Dios de la verdad intelectual. La verdad de esta proposición no puede estar en su composición positiva, sino en su instancia moral, de símbolo poético iluminador de la conducta.

Pero el camino de estos ensayos es diverso: unas veces, desde la ciencia médica misma, otras veces, desde el problema de los entes históricos—por ejemplo, el ser de España—, otras veces, desde una diversa actividad del espíritu—la Poesía—, que, o bien proporciona testimonios sobre el sentir del hombre sobre las cosas en una cierta época y lugar—*El espíritu de la poesía española contemporánea*—, o es estudiada en sí misma, como paralela a la ciencia misma.

Así es como comienza felizmente el libro, con el ensayo *Poesía, ciencia y realidad*. La Poesía es, se nos dice, al igual que la ciencia, un modo de aprehensión de la realidad, suficiente y total. No vamos a entrar en la recensión de las acertadas subespecies que Laín establece en el "conocimiento poético", porque estas notas no pretenden ser resumen, sino glosa parcial y marginal. Pero el que esto escribe, en su condición de poeta, quiere subrayar alguna circunstancia: entre nosotros es la primera vez que un científico, o mejor aún, un intérprete intelectual de la ciencia, da completa beligerancia a la Poesía como vía mental—múltiple—de captación del mundo. Aparentemente, Laín sigue en esto el movimiento europeo de dignificación filosófica de la Poesía—Dilthey, Heidegger—. Pero, en realidad, él hace mucho más, porque no se limita a tomar el testimonio intelectual de la Poesía como dato para la Filosofía, que, en última instancia, seguiría reservándose la autoridad definitiva para afirmar algo sobre algo de una manera absoluta, sino que concede independencia a la Poesía: la palabra poética vale en todo lo que dice, sin aguardar a una traducción filosófica que la ponga en claro. Tiene tanta autoridad como la ciencia para hablar del mundo. Esto me parece lo más revolucionario en este ensayo de Laín, y aquello por lo cual los poetas le deben gratitud.

Lo cual no significa que renuncie a tomar la Poesía alguna vez, no en su ser total, sino por las ideas que lleve en sí, por los testimonios que abrigue respecto a un modo de pensar en una época dada. Tal ocurre en el segundo ensayo, *El espíritu de la poesía española contemporánea*, sobre el cual me está vedado detenerme mucho, porque podría parecer que me detengo sobre lo que de mí contiene. Pero con la pequeña autoridad de haber servido de material parcial para su confección, puedo aclarar algo: que Laín no dice que el ser de la Poesía se agote en esos testimonios que él recoge, en esas ideas sobre el mundo y la vida, pero que nadie puede negar al historiador

del espíritu el pleno derecho de espigar en los poetas, mejor que en otro sitio, para establecer el modo de sentir de una época, aunque eso sea utilizar la Poesía sólo en una parte de lo que es. Seguramente mi aclaración es superflua, desde el momento en que, al reunirse en libro, este ensayo ha quedado a continuación de *Poesía, ciencia y realidad.*

No tengo ya tiempo, sin cambiar de carácter a estas notas, de revistar uno a uno los ensayos de *Palabras menores.* Por tanto, me limitaré a anotar alguna idea, alguna observación: En el titulado *Sobre el ser de España,* comentario a las célebres y recientes publicaciones de Américo Castro sobre el tema, así como en la siguiente: *La espiritualidad del pueblo español,* hay algo que me llama la atención, aparte de la sugestiva interpretación en sí misma: el tono de moderación, de objetividad fenomenológica—*sit venia verbo*—, que Laín aporta a un campo de discusión tan propicio al arrebato lírico, y a "pintar como querer". Ciertamente, cuando se vuelve la vista al camino recorrido desde la *España invertebrada,* se siente admiración por el evidente progreso en la determinación de este concepto histórico de España, en la medida en que un concepto histórico la admite, y—sobre todo, en el caso de Laín—despojándose de resquemores y sentires subrepticios, que el estudio de nuestra peculiaridad podría dejar desahogar.

El más breve ensayo—*Hacia una teoría del intelectual católico*—está situado a modo de eje en el libro. Sus afirmaciones se tiñen, en nuestra circunstancia, de un carácter de ejemplaridad: la fe católica no es la panacea de todos los problemas teóricos, el fácil atajo a las soluciones especulativas, sino lo que da sentido a la tarea intelectual, que deposita sus verdades como homenaje en el altar de su creencia. Dos ensayos hay luego sobre la figura y obra de Cajal y otro sobre Laennec—en medio, el que ya mencionamos *Teoría de la lectura*—, que haría muy mal en saltar el lector sin preparación científica: la base de la actividad intelectual de Laín Entralgo, no lo olvidemos, es su condición de historiador-intérprete de la medicina: allí es donde, con claridad inesperada, vemos nacer su concepto de la historia y de la ciencia. Podría también Laín (y en forma de conferencia ya lo ha hecho alguna vez) abordar la ciencia física moderna para darnos su interpretación en términos nuestros; pero siempre ha de quedar radicado en la medicina como ciencia de ese extraño objeto que es el hombre. Dentro de este libro, si pudiera ser imparcial por encima de mis razones de personal adhesión al primer ensayo: *Poesía, ciencia y realidad,* seguramente diría que el mejor estudio es precisamente el titulado *La enfermedad humana en la patología contemporánea,* que, en su brevedad, constituye una de las mejores introducciones existentes a eso que llamamos "nuestra época". Como en ningún otro caso, se ve la solidez que presta a la especulación histórica una base de conocimiento concreto de alguna de las peripecias creadoras del hombre. En vez de opinión brillante y genérica, se siente saber profundo y reconocedor de sus propios límites.

El libro de cierra con el ensayito *Bizantinismo europeo y bizantinismo americano,* que cumple el papel de frontera en la especulación sobre los entes históricos, tan cuestionables cuando nacen más como programa que como visión del pasado. Ya vimos antes cómo Laín convirtió en símbolo fecundo el concepto de Europa; la manía de ciertos americanos de definir en términos de abstracción germánica su propia peculiaridad, ilumina más el límite de bizantinismo que hay al lado de estas lucubraciones si se sutilizan con demasiado ardor.

Lo cual, para terminar, refleja una característica del pensamiento de Laín Entralgo: un buen sentido, que no tiene nada que ver con el pedestre *common sense*, que en vano se quiso aclimatar entre nosotros, procedente de Escocia. Esto es lo que tan profundamente de acuerdo nos suele hacer sentir con lo que va diciendo Laín. Porque suele ser un detalle no muy tenido en cuenta al hablar de intelectuales: en qué medida nos parece que tengan razón, aparte de brillantez y originalidad. La lectura, con este viejo y desacreditado criterio, del aficionado a la verdad que es Pedro Laín Entralgo, y su comparación —mental, para no ofender a nadie—con tantos nombres típicos de "intelectual", tiene mucho más interés que cuanto yo haya podido sugerir en todas las palabras anteriores.

JOSÉ M.ª VALVERDE

REFLEXIONES SOBRE LA LIBRE NAVEGACION DE LOS RIOS INTERNACIONALES

En momentos en que la libertad de los mares y los ríos preocupa a la Humanidad de una manera preferente, don Juan Isidro Ramírez, diplomático paraguayo que hasta hace poco ha representado a su país en Bolivia, ha escrito un ensayo enjundioso sobre el tema (1). Aunque el asunto interesa con mayor acuciosidad a los Estados ribereños del Plata y de sus ríos tributarios, sus proyecciones son infinitamente más amplias y atañen, en realidad, a todos los pueblos y a todos los hombres de Estado. Y si este comentario ha sido escrito en Bolivia, ello no le quita interés para el resto de los pueblos hispanoamericanos.

* * *

En un país como Bolivia, mediterráneo, expuesto para su comunicación con el resto del mundo a línea indirectas y largas, liberadas a veces a la benevolencia o buena vecindad de otros Estados, la tesis del doctor Ramírez es de un interés capital. La Geografía, que cada vez ha de interpretarse más en un sentido dinámico, como el autor sostiene acertadamente, impone a los países de la cuenta del río de la Plata una interdependencia inexcusable y, al mismo tiempo, y sobre todo por lo que respecta a Bolivia y al Paraguay, una tónica determinada en sus vías de comunicación y de relación. Desde la época colonial, la salida natural de los productos del Alto Perú fué, y no podía ser de otra manera, el Atlántico, es decir, el estudio del Plata. Ya Jaime Mendoza, el gran vidente de la realidad y del porvenir de Bolivia, afirmaba en *La ruta atlántica* la necesidad de volver los ojos a la Hoya del Plata, vinculando de manera efectiva y decidida la actividad boliviana por medio de ferrocarriles, carreteras y sabia utilización de las vías fluviales con los demás pueblos de la zona que describió y analizó Badía Malagrida, es decir, con el Paraguay, el Uruguay y la República Argentina. Si algún re-

(1) Juan Isidro Ramírez: *La libre navegación de los ríos internacionales en la nueva Constitución argentina*. Asunción, 1952.

proche puede hacerse a los Gobiernos bolivianos es, precisamente, el haber olvidado la Historia y la Geografía, es decir, la necesidad de canalizar la mayor parte del comercio exterior de la nación por la vía del Este, sin necesidad de escalar las montañas andinas en una tarea ingente, que, como hasta ahora se ha visto, ha dado muy escasos resultados prácticos.

Es evidente que para realizar este ideal, en el cual Bolivia se encuentra codo a codo con el Paraguay, hace falta revalorizar la política exterior platense, haciendo pesar la tesis de estos dos países mediterráneos, que, en gran parte, tienen como único respiradero la cuenca de los ríos Paraguay y Pilcomayo, la cual, junto con el Uruguay y el Paraná, forma el sistema internacional que converge en el río de la Plata.

* * *

Por estas razones, el análisis cuidadoso y profundo que el doctor Ramírez hace de la reciente reforma del artículo 26 de la Constitución argentina de 1853, convertido en el número 18 de la de 1949, debería ser ampliamente divulgado.

El resumen de la tesis de don Juan Isidro Ramírez es que los ríos que forman el sistema del Plata son internacionales, por pertenecer, a lo largo de su curso, a varios Estados ribereños, los cuales tienen una comunidad de intereses que no puede desconocerse por ninguno de ellos de manera unilateral. Todo cuanto se refiere a la navegación por tales ríos deberá ser discutido—"consultado"—con los demás países interesados, proponiendo, al efecto, una Conferencia de los cinco Estados ribereños—Brasil, Bolivia, Paraguay, Uruguay y Argentina—que concierte un Tratado nuevo, ya que los anteriores han quedado invalidados por el actual artículo 18 de la Constitución argentina.

Todo el libro del doctor Ramírez demuestra, con gran acopio de datos, la realidad geográfica de la internacionalidad de los ríos mencionados, así como la efectividad jurídica de su reglamentación, recogiendo acuerdos análogos de los más altos organismos internacionales y recordando los propios tratados signados por Argentina con otros países ribereños de la cuenca del Plata para garantizar su libre navegación.

Hemos de hacer una salvedad, que difiere de una de las afirmaciones capitales del doctor Ramírez: el artículo de la Constitución argentina relativo a la navegación de los ríos "interiores"—aunque en ellos se incluyan otros que de ninguna manera pueden calificarse de tales—no tiene potestad para invalidar los acuerdos anteriores signados con otras potencias. Es principio incontrovertible de Derecho Internacional Público que una ley interna no puede anular un tratado internacional. Los más eminentes tratadistas de la materia sostienen esta tesis, y no podría ser de otro modo; en caso de que cualquiera ley interna invalidase lo firmado y pactado por el Estado con otro de su misma jerarquía, el orden internacional sería totalmente inconcebible. Otra cosa es que algunos Estados, llevados de un exagerado nacionalismo o de un espíritu contrario a la convivencia pacífica de las naciones, se arroguen el derecho de vulnerar tratados internacionales amparados teóricamente en sus leyes internas: éste es el típico modo de hacer en contra del cual están luchando muchos países; es lo que hizo Alemania respecto al Tratado de Versalles, por ejemplo. Los convenios firmados por Argentina

con Paraguay en 1856 y 1876, así como los acuerdos de la Convención de Barcelona de 1921, no pueden ser anulados por un artículo de la Constitución de ninguna de las partes signatarias de los mismos. Si alguna de ellas quisiera denunciarlos, medios tiene para hacerlo por vías legales; desconocerlos lisa y llanamente es exponerse a las sanciones que el Derecho de Gentes contempla para sus conculcadores.

* * *

Argentina, al discutirse la reforma constitucional, invocó el principio de soberanía irrestricta para justificarla. El doctor Ramírez analiza con conocimiento de causa este concepto arcaico de soberanía: los Estados, en la actualidad—recordemos los precedentes de la teoría que se encuentran ya en los jusnaturalistas españoles del siglo XVI—, no pueden gozar de soberanía absoluta en ningún caso; mucho menos en el de los ríos internacionales, que pertenecen, por ley natural, a varios Estados ribereños. Por lo tanto, si Argentina deseaba modificar el texto del artículo 26 de la Constitución de 1853, no habría perdido un ápice de su soberanía—entendida en el sentido necesariamente limitado de la actualidad—*consultando* con los demás países interesados para llegar a un acuerdo que no vulnerase los intereses de ninguno de ellos, garantizando, por lo tanto, los de todos, incluso los suyos propios.

Por otra parte, si esta mecánica de las "consultas" está ya aceptada en el Derecho Internacional positivo de todo el mundo, más lo está en Hispanoamérica, donde, por la comunidad de sangre, de principios y de propósitos, los Estados que componen esta parte del continente se han apoyado en la unidad de acción. La propia Argentina acaba de invocar el "panamericanismo" de manera directa en relación con el entredicho surgido entre ella y el Uruguay a propósito de la soberanía de las Islas Malvinas. Si para unos casos el "panamericanismo" es válido, debe serlo para todos, y en el de la reforma constitucional argentina ha sido vulnerado de manera evidente. Y no sólo el "panamericanismo", sino todo el sistema internacional que ha servido de base a la política argentina. A este respecto, es conveniente citar la frase de Joaquín V. González, resaltada por el doctor Ramírez: "El principio de la libre navegación de los ríos está consagrado por nuestro Derecho Público, por nuestra historia, por nuestra Constitución y por la ciencia internacional moderna."

* * *

No es aventurada la alusión a la historia de los pueblos hispanoamericanos. Si bien Grocio es el más conocido de los internacionalistas primitivos que definen la idea, ya antes Francisco de Vitoria había escrito en una de sus relaciones *De Indis*: "Por derecho natural, comunes a todos son las aguas corrientes y el mar; y lo mismo los ríos y los puertos; y las naves, por derecho de gentes, es lícito acercarlas, y por la misma razón, son cosas públicas esas cosas; luego nadie puede prohibirlas." Y, en la misma época, es Fernando Vázquez de Menchaca el que primero define de manera orgánica la doctrina de la libertad de los mares y de las aguas corrientes. Es decir, que en la historia de los pueblos hispanoamericanos la libertad de los mares y de los ríos es algo absolutamente enraizado y consustancial con su sistema de vida.

Y es curioso que esta defensa de la libertad de las aguas hecha por Vitoria y Vázquez de Menchaca no convenía en aquellos momentos a la monarquía española, cuya fuerza y preponderancia es de todos conocida: no es, como quieren los reformadores argentinos, una teoría propia de pueblos fuertes la de la libertad de los mares y ríos, sino defendida siempre por los débiles, que han encontrado en ella la única manera de salvaguardar su libertad de comercio: regresar a las limitaciones pretéritas es típico de los Estados dictatoriales, tal como acaba de hacer Rusia con referencia al Danubio, y como quiso hacer Inglaterra en la época de su máximo poderío naval.

* * *

Conviene insistir, por último, en uno de los aspectos que más resalta don Juan Isidro Ramírez: el arbitrio del Poder ejecutivo.

La soberanía de las naciones debe terminar allí donde comienza la de otros Estados. En el caso de una cuenca hidrográfica internacional, esta soberanía es indivisible, y no pueden aceptarse los actos o restricciones que uno de los miembros de la confederación tácita quiera imponer a los demás. Permitir que el Poder ejecutivo de un Estado sea el que califique de manera unilateral el interés o la conveniencia de los restantes es absolutamente contrario a toda norma de buena vecindad y convivencia pacífica. Existe una verdadera copropiedad—protegida por la ley (Tratados), la costumbre internacional y la realidad física—sobre las aguas de estos ríos, y lo mismo que en derecho privado no es posible que un comunero perjudique con sus actos a los demás copropietarios, en derecho internacional no puede aceptarse que un Estado fije a los demás unos derechos que, por ley natural, son inalienables. Al depender del criterio de un Poder ejecutivo—con la transitoriedad que siempre tienen estos poderes—la libertad de navegación por el río de la Plata, los derechos de los demás Estados ribereños quedarían prácticamente en precario, puesto que una simple resolución gubernativa podría desconocer y hasta prohibir el paso de barcos, incluso de esos mismos Estados ribereños, por el río de la Plata.

* * *

Las conclusiones a que llega el doctor Ramírez son claras y precisas: la reforma de la Constitución argentina es, desde el punto de vista del derecho internacional, inadmisible: debe convocarse cuanto antes a una Conferencia de los Estados interesados para signar nuevos acuerdos que reglamenten, de manera precisa, los derechos y obligaciones de cada uno de ellos, siempre tomando como base la libertad de navegación y la internacionalidad de los ríos en cuestión.

Bolivia, que precisa por todos los aspectos adquirir salidas fáciles al mar, es uno de los más interesados en esta Conferencia. El llamamiento del doctor Ramírez no debe quedar desoído en este país, máxime recordando las enseñanzas del ya aludido Jaime Mendoza y toda la trayectoria de la historia comercial del Alto Perú.

Cuando el mundo está reglamentando las limitaciones de la soberanía; cuando el Viejo Continente aspira a federarse para evitar los abusos del derecho que, en nombre de una mal entendida soberanía, pudieran cometerse, Hispanoamérica, cuya juventud y falta de prejuicios le imponen una norma

de buena voluntad absoluta, es la que debería dar ejemplo al mundo por su amplitud de criterio y por la forma realista y bienintencionada con que reglamentase sus relaciones internacionales.

El doctor Ramírez alude con frecuencia a Badía Malagrida; en Hispanoamérica debería releerse su estudio geopolítico y recapacitarse sobre sus afirmaciones, para luego decidir una política internacional que nunca se viera desmentida por las realidades geográficas. La aportación de don Juan Isidro Ramírez es, desde este punto de vista, de inestimable valor jurídico y de una oportunidad que nunca será bastante ponderada.

JAIME RENART PRIETO

UNA VISION PROFUNDA Y NUEVA DE LA GRAN NUEVA YORK

Fernando Chueca es uno de los arquitectos españoles que acaban de llamar la atención general con sus esfuerzos por crear o recrear un estilo que no desdeñe los cánones tradicionales del arte constructivo español; pero que no haga de ellos, como en tantos casos está desdichadamente ocurriendo, un escudo de ladrillo y piedra artificial en el que ocultar una mediocridad y pobreza imaginativa que culpa de traición a cualquier legítimo deseo de asomarse al exterior. Quizá el *Manifiesto de la Alhambra* contenga los elementos de un nuevo resurgir arquitectónico no sólo en la Península, sino también en algunos de los países que heredaron las líneas de la edificación peninsular y que han sufrido después el impacto de la revolución arquitectónica del siglo XX. De esta su sensibilidad y de éste su afán sintetizador en torno a un núcleo a la vez moderno y nacional—no sólo Herrera y no sólo Le Corbusier—nos ha dado pruebas en varios libros apretados y agudos, de los que el más notable nos parecía ser hasta ahora el titulado *Invariantes castizos de la Arquitectura española*, publicado hace seis años en Madrid. Desde hace unos meses ha venido a disputarle esta calidad el que ahora vamos a contemplar, y que ha publicado el Instituto de Estudios de Administración Local bajo el rótulo de *Nueva York. Forma y Sociedad.* Se trata del fruto de una estancia en la gran ciudad como becario de la Fundación Conde de Cartagena, de la Real Academia madrileña de Bellas Artes, y va acompañado de unos finos apuntes tomados por el propio autor en diversos lugares de Nueva York, sin duda con más apresuramiento del que empleó para redactar este libro, que ha sido, además, primorosamente editado.

La tesis de la obra se encuentra en estas palabras preliminares: "Los Estados Unidos carecen de ciudades... Por ninguna parte, la ciudad de los hombres, la plaza donde éstos se congregan, el edificio o edificios representativos que materializan sus ideales espirituales, el paseo ameno y decorado donde holgar y compartir; en una palabra, lo que hace que un hombre se sienta ciudadano y no campesino u obrero." Claro está que el concepto de ciudad que tiene el autor es el clásico, el de *Polis,* el de las viejas poblaciones europeas que han crecido sin prisa y sin pausa. En este sentido, la tesis es acertada, aunque el propio libro nos muestre sus limitaciones en los últimos capítulos al enumerar los centros de convivencia intelectual que van alzándose

sobre el primitivo caos. No se obtiene la impresión de que Nueva York esté irremediablemente condenada a no ser una ciudad. Precisamente el hecho de que haya entrado en una etapa de crecimiento más lento y de que conserve su gran movilidad interior permite creer en una distribución final de sus partes dentro del todo en forma más análoga a la ciudad, o quizá en varias ciudades muy vecinas, pero distintas.

El libro se divide en cuatro grandes capítulos, dedicados, sucesivamente, a examinar la extensión superficial con los problemas que de ella derivan, la celeridad y falta de historia que presiden la evolución interna de Nueva York, la movilidad y transformaciones que se producen continuamente en su seno y algunos aspectos, los más salientes desde luego, de la vida en el interior de Nueva York. Todos ellos están muy bien desarrollados y se leen con un gran interés, porque nos presentan algo en sí mismo tan inconexo y oscuro como ese conjunto de ocho millones de habitantes en una forma clara y amena, con una prosa flúida—tal vez demasiado salpicada de voces en inglés para quien no conozca este idioma—y logrando ofrecer al lector, en la máxima medida posible, ese "retrato sólido, comprehensivo y total", que teme injustificadamente no haber sabido trazar. Lo más notable del libro es, a nuestro entender, su viveza, su fidelidad al ofrecer un relato, accesible para quien no conoce Nueva York, no sólo del presente, sino del pasado bullicioso de la inmensa urbe. Los temás inevitables están dichos de un modo nuevo y vistos con originalidad: "Aunque parezca paradójico, el automóvil, en vez de ensanchar, ha estrechado la vida del americano"; "El *commuter* (persona que viaja con billete de abono a precio reducido), donde se encuentra a gusto es en el tren, y lo que constituye un medio se convierte en un fin en sí mismo"; "La punta de los rascacielos es lo más europeo de Nueva York. Todo porque allí ha habido un poco de historia"; "Cuando contemplamos Times Square nos damos cuenta del valor de nuestra Puerta del Sol"; "El Rockefeller Center supone un hito trascendental en el curso de la historia comprimida de Nueva York... Representa la culminación de la cultura rascacielo..."; "El americano cree que, en cualquier momento, puede encontrar su posibilidad, y acaso esto le hace un tanto fatalista. Es un fatalista positivo, un fatalista hacia adelante, no un fatalista quietista, como el oriental"; "Uno de los factores más acusados de la movilidad del cuerpo urbano ha sido siempre la migración de las clases pudientes, los *well to do*." Respecto al Harlem negro, dice: "Es Nueva York y, al mismo tiempo, es la capital de otra raza, la sede espiritual de otro mundo, de un mundo que lucha por hacerse un sitio en la tierra, y que ahora se encuentra en una fase de penosa susceptibilidad, recogido dentro de sus muros"; y respecto a los puertorriqueños: "No creemos que, por ahora, los Estados Unidos, que les han otorgado su ciudadanía, les ofrezcan otros auxilios de más provecho y alimento. Muchos derechos, muchas libertades, mucha ciudadanía; pero también algo de "Te quiero, perrito; pero pan, poquito". "En el terreno de la vivienda, Nueva York es, en su conjunto, una ciudad inadecuada"; "El mercado de las ideas se empobrece y el de las máquinas se multiplica y crece. El nivel de vida material mejora; pero los fines de esta vida no se ven por ninguna parte"; "Nueva York... es una de las grandes ciudades intelectuales del mundo." Frases como las precitadas dan idea de la variedad y certeza con que Chueca ha visto a Nueva York en este libro, escaso en erudición, pero rico en impresiones vivas y en datos de la realidad humana, y que le confirma no sólo como un buen escritor, sino como

un observador capaz de ver la sociedad a través de las personas y las piedras, lo que es tan difícil y meritorio como ver el bosque a través de los árboles. En nuestra opinión, la parte tercera, que trata de la movilidad interna de la ciudad, es la más lograda, y la que añade nuevas y más luces al conocimiento del tema. Quizá echemos de menos, entre otros detalles, alguna descripción del papel que desempeña la vida religiosa y de la función o sentido que tiene —en el orden espiritual como en el arquitectónico—la catedral de San Patricio. Pero ya nos dice Chueca bastantes cosas en su libro para que tengamos derecho a pedirle más en esta su primera visión de Nueva York.

CARLOS ROBLES PIQUER

LA CIUDAD INDIANA

El historiador Silvio Zavala ha escrito que "nos hallamos a gran distancia del conocimiento de la vida social, la economía y las instituciones de España en América; entre tanto, han adquirido crédito interpretaciones generales erróneas. Para sustituirlas ha de emprenderse simultáneamente una revisión de las ideas y formas de la organización colonial y un acopio minucioso de documentos que permita comprobar en la práctica lo que la teoría sugiere" (1). En efecto, la historiografía americana ha venido nutriéndose—quizá como fruto obligado de una concepción positivista—de datos, fechas y nombres que constituyen la historia externa, con merma de trabajos de investigación desentrañadora de la vida interna de las instituciones sociales, culturales, administrativas que se desarrollaron en los tres siglos largos que duró el dominio español en América. Faltan aún estudios exhaustivos sobre temas como el nacimiento de la sociedad indiana, la incorporación del indio, la organización del gobierno territorial, las relaciones de administración entre la metrópoli y las diversas partes de las Indias..., entre otras tantas cuestiones.

Sin duda alguna, el avance logrado en los últimos treinta años en el conocimiento de la historia de América en los siglos XVI al XVIII ha sido grande, mas es mucho aún lo que falta. Un buen servicio en este orden es el que presta una obra no hace mucho publicada: *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas* (2). En dos grandes volúmenes se reproducen los existentes en el Archivo de Indias y correspondientes a más de ciento cincuenta ciudades, de muchas de las cuales se publican varios de distintas épocas, lo que permite seguir el proceso de crecimiento de la población. La introducción al primer tomo—formado por láminas—se debe a los arquitectos Chueca Goitia y Torres Balbá, y constituye, a pesar de su brevedad, un acertado análisis del tema de la ciudad indiana, tan sugestivo, de tan varias dimensiones: jurídica, urbanística, geográfica, social. El segundo tomo, preparado por el profesor González y González, está dedicado a la reseña de los planos.

La ciudad fué una original creación en América, en cuanto surgió no de

(1) SILVIO ZAVALA: *Estudios indianos*. Méjico, 1948, pág. 299.
(2) *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas*. Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1951.

la espontánea y múltiple decisión de los pobladores, sino de una concepción racionalmente elaborada. En Fernández de Oviedo se encuentra esta frase al hablar de Santo Domingo: "*... fué trazada con regla y compás y a una medida las calles todas.*" La *Recopilación de Leyes de Indias* presenta la amplia regulación de las ciudades, que ya habían sido objeto de puntual reglamentación en las Ordenanzas de población de Felipe II. Allí se leen expresiones como éstas: "Cuando hagan la planta del Lugar, repártanlo por sus plazas, calles y solares *a cordel y regla*", o "los pobladores dispongan que los solares, edificios y casas *sean de una forma*", que parecen anticipos al ideal racionalista de Descartes de que las ciudades no nazcan por el capricho, sino de una vez y con rigor geométrico.

El emplazamiento de las nuevas fundaciones, sus características, la orientación que se debe tomar; la proporción de la Plaza Mayor, los edificios que en ella deberán construirse; la forma de las calles; la situación de los cementerios y hospitales, son, entre otros muchos, los ejemplos de la casuística y completa legislación urbana española para América.

Quede aquí el comentario a esta importantísima publicación, cuyo interés para el estudioso es grande. Una obra, en fin, que contribuirá de manera decisiva al esclarecimiento de una parcela de la historia de la colonización americana.

ANTONIO LAGO CARBALLO

LA CIVILIZACION INDUSTRIAL Y LA CULTURA

La última edición de *El Correo de la U. N. E. S. C. O.* estudia los factores morales que constituyen el fundamento cultural de los pueblos. La expansión industrial ejerce cada día una influencia más considerable, y rápidamente transforma las sociedades en funcionamiento. Esta violencia puede producir la desaparición de ciertas ventajas, como son el sentido de seguridad y de protección que siempre proporciona la vida ancestral. Para evitar los perjuicios que este movimiento supone, se precisa un conocimiento detenido del medio ambiente, de la cultura y de las posibilidades que ésta ofrece.

Alfred Metraux es el autor de estos trabajos, en los que ha sabido utilizar las encuestas llevadas a cabo por la U. N. E. S. C. O. en distintos países y que confirman tales aserciones, que deberán ser tenidas en cuenta en cualquier empresa de fomento económico, en la introducción de nuevas industrias, en las transformaciones que por cualquier causa se operen en un pueblo determinado.

Este número pone de relieve la preocupación de la U. N. E. S. C. O. por los valores de la cultura, y una serie de fotografías contribuye a realzar su carácter documental. Es un testimonio vivo de lo que debe entenderse por comprensión de las ideas y de las aspiraciones tanto materiales como espirituales del hombre de nuestros días.

C.

SALVACION DEL RECUERDO, DEL POETA COLOMBIANO EDUARDO COTE

Se me hace difícil, y como lo pienso lo digo, hablar de este libro de Eduardo Cote, que, más que una colección de poemas, es la desgarrada, la íntegra historia de un hombre que ha sabido encauzar—manifestar—su devenir según la misma vida le señalaba. Eduardo Cote ha volcado en estas páginas su honda experiencia española, su estremecida sed de viajero, su unitaria pasión humana, es decir, el caudal junto de su memoria y de su amor. Todo deriva aquí de una verdad entrañable, de un corazón sobrecogido de bellas certidumbres. Y como testimonio de esta historia, mínima y gigantesca a la vez, Eduardo Cote ha escrito su poesía o, lo que es lo mismo, su vida. Pero entremos un poco en ese asombroso mundo que el poeta ha levantado alrededor de su palabra. Sólo así nos podremos asomar al hondón de su sencilla, de su reveladora belleza.

Nos hallamos, en primer lugar, ante un título luminoso: *Salvación del recuerdo,* esto es, ante una definición que establece, anticipadamente, lo que va a entrañar el todo interno del libro. Eduardo Cote, letra tras letra, ha luchado por redimir del olvido esa necesaria sustancia de amor que constituye la materia fundamental de su poesía. El acopio de lo vivido, y todas sus infinitas mallas, forman aquí la red sustentadora, el tejido esencial de esta tumultuosa creación. Yo me pregunto ahora—sin mucho ánimo de contestarme, ésa es la verdad—si toda poesía no adviene, desde sus más recónditos orígenes, de una experiencia *válida.* De lo que sí puedo responder, en estos momentos, es de la fidelidad con que Eduardo Cote ha espejado el constante fluir de sus vivencias totales sobre el diáfano territorio de sus poemas. En cada uno de ellos está inmerso, con absoluta integridad, el hombre que los hizo nacer de una manera espontánea e inevitable. Y al decir el hombre entiendo que allí alienta, sobre todo, su memorable razón de amor.

Me gustaría no detenerme, durante este breve comentario—que, en el fondo, no es más que el anticipo de un estudio más concienzudo—, en el *tecnicismo* poético de Eduardo Cote. Aunque pienso que, si quiero llegar a alguna conclusión útil, he de referirme, siquiera sea sobre ascuas, al acierto de los resortes expresivos y a la virtud del lenguaje que han sido utilizados en este libro.

Eduardo Cote maneja con evidente sabiduría los materiales constructivos del poema. En su formación orgánica han intervenido elementos que contribuyen, con sagaz penetración, a ese feliz resultado, que da fuerza y capacidad emotiva al conjunto del libro. Yo creo, incluso, que cada palabra realiza en esta poesía un insustituíble servicio complementario y nivelatorio. Todo es en ella *circular,* es decir, el poema se soluciona en cada caso con un final que toca y se relaciona íntimamente con su principio. Y a través de este procedimiento de vigilante ensambladura, Eduardo Cote ha ido vertiendo su ciencia expresiva, su lenguaje en todo punto apropiado al fin básico del libro: el amor y sus humanas derivaciones. Pues bien: estos varios y ejemplares ingredientes poéticos han venido a crear una atmósfera de indudable y categórica sugestión en torno al mundo *descubierto* por el poeta. Porque la verdad es que Eduardo Cote ha acertado inmejorablemente con su tono y ha sabido dar a su palabra la más adecuada temperatura comunicadora. Y su mismo reiterativo, angustioso desbordamiento, es una necesidad expresiva más.

El amor y el tiempo son los dos más importantes arranques temáticos,

quizá los dos únicos motivos de *Salvación del recuerdo.* El sentido de la temporalidad es, sin embargo, en este caso, una consecuencia del concepto amoroso. Eduardo Cote contempla, con iluminado mirar, a través de lo que ama, el transitorio discurrir del tiempo. Y su preocupación por maniatár ese incontenible huir de los días depende de su enraizamiento con lo cotidiano, de su afán de permanencia ilusoria junto a todo cuanto representa la unidad de su amor y de su existir. Así, al hacer referencia a un instante cualquiera de su vida, a un determinado acontecimiento, ubica, por así decirlo, su circunstancia con una medida ideal, la encadena soñadoramente a lo que el poeta piensa que debe regir la marcha de "su" tiempo. Veamos:

Madre, tu hijo cuenta
once años más desde el día de tu nunca...
....
Hoy hace siempre que la quiero...

Estas dos palabras—siempre, nunca—polarizan el contenido de la memoria de Eduardo Cote. Allí todo está depositado (sedimentado), de tal suerte que el poeta, al *inventariar* sus recuerdos, lo que está haciendo es situándolos en su propia vida de cada día con independencia de su *lógica* duración. De este entendimiento de la temporalidad que, según mi juicio, impregna la obra toda del joven poeta colombiano, se desprende también lo que podríamos llamar, no con mucha propiedad, el aprovisionamiento de la vida. A mí me consta que Eduardo Cote anda constantemente acumulando en su memoria todo cuanto luego, de alguna manera, se ha de transformar en encendidas palabras. Eduardo Cote tiene *prisa* de vivir porque tiene *prisa* de manifestar esas aprovechables experiencias amorosas que fundamentan toda su poesía. *(Yo existo porque tú me vives.)* Por esto es por lo que, cuando los días se hunden sin haberle participado sus enseñanzas, el poeta se siente responsable de tal acabamiento infructuoso:

Tenía lo que nadie puede entregar aunque ame:
esas horas que bajan por la piel sin sentido...

Dentro de ese maravilloso libro de amor que es *Salvación del recuerdo,* las imágenes funcionan y se suceden con incesante primor, con elegante y rica soltura verbal. Reiteradamente abundan en él las comparaciones con elementos terrestres y con figuras de la Naturaleza. Y los versículos, entre los que esas imágenes se enlazan y se continúan, amaneciéndose las unas a las otras, están sujetos, generalmente, a un bien medido e indeclinable ritmo. Tal musicalidad (creo que lo es) ayuda muy eficazmente al tono discursivo, al medio coloquial, donde la línea formativa de cada poema se desarrolla. Dentro de ellos, la ensambladura de los versos se realiza de una forma suave, natural, delicada. Mas no por esto, en algunas ocasiones, deja de percibirse la conexión brusca, huracanada casi, ese método especial de textura que Dámaso Alonso ha llamado "encadenamiento áspero". Y es curioso, por otra parte, hacer notar que la acción siempre tiene lugar en tiempo pretérito, describiendo, en cierto sentido, una órbita de ensoñación constante. Pero dejemos que el mismo poeta nos explique este itinerario fabuloso con un iluminado verso suyo:

Una vida tan humana que parece de otro mundo.

En realidad, ése es el mejor comentario del libro.

Salvación del recuerdo, a veces, me trae a la memoria, por varias razones de pureza y de sencillez, al *Cantar de los Cantares.* Pero es muy fácil ser escrupuloso con las influencias. Y este libro, entre sus muchas y lisonjeras virtudes, tiene, acaso como principal maestría, su independencia y la personalidad rotunda de su voz.

Señalaré, finalmente, que Eduardo Cote ha venido a contar, con la publicación de su libro (no cito la superación de su importante obra inédita), entre los más significativos poetas jóvenes de voz castellana.

J. M. CABALLERO BONALD.

EDUARDO COTE: *Salvación del recuerdo.* (Premio de poesía a la joven literatura, 1951.) Ilustraciones de Carlos Augusto Cañas. José Janés, editor. Barcelona, 1953.



A S T E R I S C O S

DECADENCIA DE UN PREMIO

* * * Hasta hoy, el Premio Nobel de Literatura era *discutible*, como suelen serlo los galardones de este tipo y las antologías de poetas contemporáneos. Ahora ya es *indiscutible* que es un premio de decadencia. Para ser exactos, podríamos decir que la decadencia fué inicial cuando se otorgó el primero de estos premios a un poeta de segundo orden en un momento en que contaba Europa con una docena de líricos de inspiración superior al tono casero, virtuosamente impregnado en agua de colonia racionalista, de M. Sully-Prudhomme. Al año siguiente parecieron arreglarse las cosas, cuando se premió a un historiador considerable y serio, y tan excelente escritor como Theodor Mommsen. Desde entonces sucedió un batiburrillo de calidades, nacionalidades y oportunidades, que demostraban la progresiva incapacidad de la Comisión para mantener un tono digno en el otorgamiento. Así, figuran con la importante presea individuos tan diferentes como Romain Rolland y José Echegaray, como Giosué Carducci y Grazia Deledda, como Luigi Pirandello y Federico Spitteler. Esto sin contar las veleidades escandinavas, que intentaron dar fama universal—inútilmente—a escritores, más que regionales, aldeanos, como Carlos Adolfo Gjllerup, Erik Pontopidan, Axel Karlfeld y Emil Sillampaa.

Todo ello era pasable, porque mezclados con estos nombres estaban los de Henri Bergson, W. B. Yeats, Sigrid Undset y Eugène O'Neill, a quienes nadie discutirá los grandes méritos literarios. Pero ahora sucede lo inesperado, y se da el Premio Nobel de Literatura a un político famoso, autor de siete u ocho librillos insignificantes sobre sus pequeñas aventuras bélicas, sobre alguno de sus antepasados o acerca de minúsculos problemas parlamentarios. Ni siquiera los grandes volúmenes (en cuanto a desplazamiento) dedicados a la segunda guerra mundial tienen calidad de medianamente premiables, ya que no vale considerar en ellos lo que contengan de inteligencia política y dirección de una guerra. No fué precisamente para eso para lo que Alfred Nobel instituyó su Academia. Los premios, en 1948 y 1949, a T. S. Elliot y William Faulkner, respectivamente, pudieron dar alguna esperanza de buena decisión en los otorgantes. Al año siguiente lo recibió Bertrand Russell, ágil filósofo mariposeante, a quien no se le puede decir que escriba mal el inglés. Luego, dos escritores, desconocido el uno, Lagerkvist, y conocido el otro, François Mauriac, verdaderas medianías en comparación con muchos novelistas, filósofos y poetas actualmente vivos y merecedores del premio. Ahora se lo dan a Winston Churchill. Allá ellos y allá él; pero debemos confesar que nos sentimos defraudados y—más aún—estafados, como miembros del grupo de cinco o seis mil escritores vivos que merecen el Premio Nobel antes que el sagaz estadista británico.

J. M.ª S.

* * * La creación artística, cuando lo es de verdad, sorprende. La creación es sorpresa. La sorpresa brota ante lo extraño, lo no visto, lo inusitado. Crear es poner un nuevo ente al lado de todos los entes, hacer un sitio para lo nuevo que acaba de alumbrarse. Como hay que ponerlo ahí, junto a otros entes artísticos creados, la originalidad de la creación siempre queda envuelta por la historia. Entonces, la autenticidad del arte que nace se mide por la amplitud del hueco en que se inserta. Cuando lo que hasta ahora, en el orden artístico, quedaba como último, pierde contornos y forma, es que ha ocurrido la creación. Otra cosa es lo novedoso, otra cosa es lo clásico. Lo novedoso es lo último en el orden de la noticia. Pero lo último no es lo nuevo, lo original; lo último podría ser lo viejísimo. Lo clásico es una estructura perseverante, lo clásico nunca palidece ante lo nuevo. Lo que llamamos clásico fué allá, en la historia, la creación original de entonces.

Pero la creación, lo nuevo, no sólo produce sorpresa, sino también admiración. La sorpresa, porque lo que hay ante nosotros rompe el mundo habitual que nos rodea: hay como un choque en nuestra mente que intenta revestir de comprensibilidad o de palabra a lo incomprensible o inefable. La admiración, porque lo que hay ante nosotros es, además de extraño, arte.

Todo esto porque las noches del 16 y 17 de junio se nos hizo presente una auténtica y asombrosa forma artística. Me refiero a los seis cuartetos de Bela Bartok. Primero, al oírlos, chocaron contra la sensibilidad, que intentaba disminuir la distancia que la extrañeza establecía. Pero la admiración, el arte, fué el puente que suprimió esa distancia. En pocos momentos se ha hecho, como en éstos, tan patente el sentido de la creación artística. La música estaba allí no en las formas usuales, no en los dominios conocidos, sino en las fronteras, en los límites de la expresión, en el confín remoto, que parece imposible traspasar. Desde él, la música de Bartok buscaba otro horizonte expresivo, luchaba con la tiniebla, con lo inexplorado. Sobre los instrumentos del cuarteto estaba ocurriendo esa maravillosa lucha que es el arte.

Integrada en la historia, la nueva forma será la línea inicial para abrir otra ruta cuando lo inexpresable aparezca. Entre estos puntos decisivos de creación habrá la repetición, el comentario, la amplificación o perfeccionamiento accidental; pero esto no es arte, ni tiene nada que ver con la creación artística.

Tras la experiencia musical de estos cuartetos de Bela Bartok se abre también en nosotros un espacio nuevo, un lugar en la sensibilidad, que enriquece las posibilidades humanas y muestra la insaciable amplitud del espíritu.

En la música, además, entre el espectador y la obra hay un tercero, un "intermedio", que diría Platón: el intérprete. La pintura se da, sin más, entre el cuadro y el espectador. Una vez creada se nos ofrece totalmente; está ahí, en el muro, dentro del marco; duerme en el color mismo, en la forma expresada plásticamente. La música necesita que en cada momento el intérprete la despierte; por eso es el arte más humano: siempre tiene que volver a pasar por la inteligencia y el corazón del hombre, encarnándose fugazmente en él. Al cuarteto Vegh correspondió decir, narrar, gritar, acariciar, llorar; traer, en una palabra, a la vida la inspiración de Bela Bartok. Lo que Sandor Vegh, Sandor Zoldy, Georges Janzer y Paul Szabo hicieron queda clasificado ya para siempre en esa "obra bien hecha", que un día dijo Eugenio d'Ors, y de

la que ahora se habla. En unas horas aprendimos no sólo una gran lección musical, sino un ejemplo de sinceridad, de honradez y de esfuerzo humanos. El arte, igual que cualquier otra obra humana, jamás puede ser "por aproximación". La verdad o la belleza no se alumbran como la pólvora; hay que meterse dentro de ellas íntegramente, ajustarse a sus contornos, aunque los nuestros se deformen.

E. LLEDÓ.

APROVECHAMIENTO DE LA ENERGIA SOLAR

* * * Mr. Propter, simpático personaje de una novela de Aldous Huxley, *After many a summer,* dice haber descubierto un aparato que permite utilizar la energía procedente del Sol. "Hay mucho sol despilfarrado en esta parte del país", asegura Mr. Propter al multimillonario Stoyte, tipo brutal, ridículo y estúpido, símbolo tal vez del nuevo rico en estos tiempos de suma técnica. Este inventor, presentado por Huxley en su novela, afirma que, utilizando la energía diurna proveniente del Sol, su mecanismo puede producir una potencia de dos caballos durante ocho horas diarias. "No está mal—agrega—, teniendo en cuenta que estamos en enero. En el verano, le haremos trabajar horas extraordinarias."

Cada vez se nota más en el pensamiento moderno el impacto de la ciencia. No podemos prescindir de ella. Novelistas y poetas recurren más y más a los conocimientos proporcionados por la mente científica de nuestro tiempo. Casi puede decirse ahora que marchan a la par científicos y hombres de imaginación creadora. Cosa que no debe de extrañarnos, pues, al fin y al cabo, ciencia y poesía brotan del mismo hontanar: el don imaginativo.

La revista *Science et Vie* informa precisamente que los primeros ensayos del equipo del Centro Nacional de la Investigación Científica, en Montlouis, han sido totalmente concluyentes. El físico Félix Trombe, con el sol de los Pirineos Orientales, ha repetido con enorme éxito los experimentos que anteriormente se habían llevado a cabo en el Observatorio de Meudon. El principio que rige estos experimentos es reflejar los rayos del Sol en un gran espejo plano de 125 metros cuadrados, orientado automáticamente mediante un servomecanismo de célula fotoeléctrica. Un complejo parabólico de tres mil quinientos espejos concentra la energía de la luz del Sol, de modo que en determinados lugares se puede mantener una temperatura de ¡3.500 grados centígrados! *a costa de los rayos solares.* Evidentemente, el hecho permite formidables aprovechamientos de esa energía "despilfarrada", de acuerdo con la feliz expresión del personaje huxleyano.

Ahora bien: la cosa no queda ahí. Todavía puede sacarse más partido del astro rey. Según el Massachusetts Institute of Technology cabe, además, servirse de la mencionada energía a través de un proceso químico. La luz del Sol, como se sabe, puede descomponer el agua en sus dos componentes elementales: el oxígeno y el hidrógeno. Estos elementos pueden volver a componerse mediante un procedimiento industrial que no cuesta nada. En tal fenómeno de síntesis se engendra justamente calor. Para realizar la descomposición del

agua se puede utilizar un producto químico del cerio. Basta ir agregando agua para que la reacción prosiga indefinidamente. Según se dice, bastará un uno por mil de la luz transformada en energía calorífica para poder alimentar grandes centrales. Se espera aumentar el rendimiento. Los estudios prosiguen...

Si se tiene presente que, aparte de la generación hidroeléctrica y térmica de energía eléctrica, es objeto de intenso estudio en la actualidad un *generador radiactivo*, tenemos suficientes razones para ser optimistas en cuanto a las ventajas técnicas del próximo futuro. La Westinghouse Electric y la General Electric calculan las posibilidades ofrecidas por pequeños reactores atómicos para su uso industrial. Parece que estamos en los albores de la era del motor atómico, motor que ha de sustituir ventajosamente a las centrales térmicas e hidroeléctricas. Sí; pero... mientras llega esa hora fantástica—que semeja de cuentos de hadas—, no están mal esos proyectos, ya en la palma de la mano, de utilización de la energía solar. Los desiertos que un sol implacable achicharra, tal el del Sáhara, permitirían establecer grandes fábricas alimentadas con energía solar. Las noticias de tal aprovechamiento son, indudablemente, gratas. Esperemos las novedades que han de llegar. La nueva técnica nos está habituando a que nos lleguen en multitudinario tropel.

R. C. P.

EXTENSION CULTURAL

* * * Aunque el texto ya se dió a conocer hará unos cuatro años, conviene renovar este pequeño aviso. Don Antonio Machado escribía en Baeza, allá por el año de 1918, la siguiente reflexión: "*Volete divulgare davero la filosofia? Pensate a la filosofia, e non a divulgarla.* Son palabras de Benedetto Croce, que pueden hacerse extensivas a otros órdenes de actividad espiritual. No soy partidario del aristocratismo de la cultura, en el sentido de hacer de ésta un privilegio de casta. La cultura debe ser para los más, debe llegar a todos; pero antes de propagarla será preciso hacerla. No pretendamos que el vaso rebose antes de llenarse. La pedagogía de regadera quiebra indefectiblemente cuando la regadera está vacía. Sobre todo, no olvidemos que la cultura es intensidad, concentración, labor heroica, callada y solitaria; pudor, recogimiento antes, mucho antes, que extensión y propaganda."

C. H.

EL DESTINO Y EL ELECTRON

* * * "La literatura de nuestro siglo hace ver cómo el hombre permanece obsesionado por lo que le sobrepasa: su destino, un mundo incomprensible, sus propias impotencias o sus propias noblezas, la muerte y el coraje." Es esta aceptación de lo incomprensible lo que separa nuestra época de las falsas certidumbres positivistas, florecientes alrededor de 1860, convencidas de que una naturaleza bien fichada era capaz de contestar correctamente a todas las

preguntas y de calmar todas nuestras angustias. La sociología y la psiquiatría de nuestros días siguen todavía por este sendero de la explicación o de la curación *totales*, mientras que las ciencias de la naturaleza, escribe R.-M. Albérés en *Le Figaro Littéraire*, se han dirigido, en los cincuenta años que van de siglo, hacia metas menos orgullosas, pero más acertadas. Los astrónomos y los físicos contemporáneos han dejado de buscar la verdad inmanente, tratando de encontrar la huella de aquellas verdades que están *más allá* de la naturaleza, tal como nuestros sentidos la perciben. Característico es el hecho, sostiene el autor de *La rebelión de los escritores de hoy*, que moralistas como Malraux y Camus se dirigen también hacia unos valores que trascienden la existencia y la vida psicológica normal. Se trata, pues, en ambos casos, de verdades trascendentales, situadas allende el alcance de la experiencia. "Para comprender y vencer la materia, para otorgarle un terrible poder explosivo, hemos tenido que *inventar* detrás de ella unos seres ficticios y trascendentes que llamamos *partículas*, que conocemos sólo por cálculo, pero que aparecen como muy virulentos cuando tratamos de averiguar su existencia." El cálculo teórico logró alcanzar zonas con las que el materialismo imanentista ni podía soñar. Para explicar la vida moral, y también para dirigirla, los escritores han tenido que salir del naturalismo, cuya meta era la de emplear y cincelar la materia trivial y mezquina de nuestra vida cotidiana. Con Saint-Exupéry y Malraux nos encontramos, de repente, frente a unos héroes cuya voluntad y modo de vivir nada tienen que ver, o muy poco, con la vida de los hombres visibles. Estos *héroes* están más allá de lo común, rodeados por una especie de misterio sobrenatural, en el que se mueven tanto los personajes del teatro de Anouilh, con su deseo de insaciable pureza, como los de las novelas de Bernanos, con su pasión en aceptar un destino paradójico. De esta literatura ha salido el concepto moderno de "destino", forjado, sí, con hechos visibles y naturales, pero tan poco visible él mismo como el electrón. Imaginar seres trascendentales es la tarea de la literatura y de la ciencia de nuestro siglo. En el fondo, nadie puede demostrar o seguir la existencia de un destino en medio de la realidad presente, como nadie ha podido comprobar la existencia de los electrones. Pero *la acción* de ellos existe, palpable y pletórica de consecuencias, en la ciencia como en la vida. Un martillo o una patata no son para nadie una masa de electrones, como un hombre vulgar que fuma y bebe no puede ser un destino. Pero basta que el físico se traslade a su laboratorio para que los electrones existan; basta que el escritor imagine al vulgar bebedor para que éste se transforme en un destino. Nada más fácil que pensar según los datos de la existencia y de lo visible. Generalmente, ésta es la costumbre: ver para creer. Por suerte, detrás de todos los hombres que miran el mundo con sus ojos y defienden con pasión interesada los realismos alcanzables, viven y se agitan los escritores y los físicos, manejando valores invisibles, preparando al hombre un destino insospechado. Tenía razón Thornton Wilder cuando afirmaba, en una conferencia, que debido sólo a los poetas y a los sabios el mundo ha dejado de ser un avispero provincial para transformarse en universo humano.

V. H.

* * * El cine es un nuevo elemento que ha de integrarse en el sistema actual de las técnicas educativas. Esta verdad, sin aplicar todavía en el mundo pedagógico contemporáneo, es objeto de un interesante estudio del padre Delamaye, titulado "Le cinéma dans l'enseignement", aparecido en la revista parisiense *Droit et Liberté,* en su número correspondiente al pasado mes de junio. Su influencia en la vida moderna es evidente y decisiva. Los jóvenes, sobre todo, acusan el influjo cinematográfico de una manera casi obsesiva. Este poder de penetrar en el espíritu del niño, del adolescente o del joven, ¿no podría encaminarse hacia fines formativos? El estudio del *film* como obra de arte, teniendo como objetivo el desarrollo de un sentido crítico inteligente, de gusto estético, es diferente del *film* tomado como medio de enseñanza; este primer caso introduce al niño en la crítica cinematográfica igual que se le introduce en la crítica literaria. Los *films* que sirven a este objeto, así como los documentos y películas recreativas, entran además en el marco del cine educativo. El uso del cine para la enseñanza de los jóvenes fué introducido por Edison; durante el período 1910-12 produjo interesantes documentales. Como muchos de los nuevos métodos pedagógicos, el cine fué recibido en muchos medios con gran entusiasmo. Ya Thomas E. Edison, uno de los más entusiásticos propugnadores del cine en la escuela, lanzaba en 1922 su credo: "¡Por medio del cine, la educación del porvenir obtendrá el 100 por 100 de eficiencia! Ha habido conferencias, reuniones sobre este tema. El cine excita la curiosidad del alumno, despierta su atención, estimula su imaginación, desarrolla el espíritu de observación. El niño se ve ceñido a un trabajo de asimilación rápida. Se favorece el espíritu de creación y de estudio. La educación visual es infinitamente más fecunda que la educación auditiva."

Todo esto en cuanto a los defensores del cine educativo. Oigamos ahora a sus detractores. Son considerables las dificultades y las objeciones puestas al empleo del cinematógrafo. Se dice que su aplicación es demasiado fácil, excesivamente episódica, ya que atrofia la inteligencia del niño, secando de modo grave su imaginación.

A las posibilidades educativas se les objeta:

A) *Pasividad.*—El espectador permanece inactivo ante el flujo de imágenes; no reflexiona, contentándose con mirar. Otros añaden que la oscuridad es un factor poderoso de pasividad. Pero muchas de estas objeciones contradictorias se pueden aplicar no sólo al cine, sino a la lectura y a otros muchos medios educativos. Esta pasividad no es exclusiva del cine como tal.

B) *Fatiga.*—Se ha comprobado muchas veces que en los niños el cine requiere una tensión ocular que provoca dolores de cabeza, incluso miopía. Una encuesta que, en 1930, llevó a cabo el Instituto Internacional del Cine Educador, afirmó contra esto que los males no se debían al cine, sino a la imperfección de sus medios técnicos o al estado deficiente de los órganos visuales. Un estudio más reciente, de 1948, compara la lectura normal de un libro y la lectura por la proyección de un microfilm, llegando a la conclusión de que la fatiga no es mayor en el segundo caso.

C) *Efecto sobre el pensamiento.*—Se dice que favorece la pereza inte-

lectual, que impide la concentración del espíritu. Establece en el observador un estilo de pensamiento, característico del pensamiento primitivo y nada abstracto. En general, cada vez se impone más la idea de la fecundidad y potencia del cine como método de enseñanza. Pero éste tendrá que hacer sus nuevas películas y edificar una original concepción del cine educativo.

C. R.

COSAS DE HEMINGWAY Y SUS AMIGOS

* * * Una cena en Nueva York. Los vapores alcohólicos comienzan a incitar la fantasía y a soltar las lenguas. En la reunión, varios amigos del famoso autor del bello y sugestivo cuento *The old man and the sea.* Todos lamentan de corazón la ausencia del amigo. La imaginación les sugiere bellos mundos poéticos, fáciles de forjar en ratos de alígero optimismo. Pero... ¡qué lástima que Hemingway no esté allí! Hay que hacer algo por remediar esta desagradable lejanía. Un recurso—algo es algo—se ofrece a todos: escribir una tarjeta. Al menos, de este modo, se conjurará la ausencia, encadenándola con los sutiles lazos del recuerdo manuscrito. Pero los vapores del buen *whisky* escocés han nublado las memorias. Nadie recuerda la dirección del eximio escritor. No importa. Dios proveerá. Sin parar en barras, escriben la misiva. ¿La dirección? No hace falta. Recurramos a los "correos celestiales"... Las señas rezaron así:

"A Ernest Hemingway, Dios sabe dónde..."

Han transcurrido unas semanas. De la bella Italia llega una tarjeta. Está firmada por el gran escritor. No dice más que estas sencillas palabras:

"¡Dios lo sabía!"

* * *

Y puesto que del autor de *El viejo y el mar* se trata, atendamos a sus facultades proféticas.

Un periodista americano—¿quién iba a ser si no?—pregunta a Hemingway:

—¿Cómo se imagina usted que será el año 2000?

(La respuesta es digna de ser tomada en cuenta. Implica una fuerte creencia en las capacidades maravillosamente creadoras de estos tiempos de teurgos y demiurgos.)

—¿Cómo quiere usted que lo sepa...? ¡Si es imposible averiguar cómo será la semana que viene!

LOS ULTRASONIDOS, SUS APLICACIONES Y PELIGROS

* * * Se llama *ultrasonidos* a los sonidos, inaudibles para el oído humano, que corresponden a movimientos vibratorios superiores a una frecuencia de 20.000 hertz, es decir, a más de 20.000 vibraciones por segundo. El oído del hombre medio normal no suele percibir sonidos de frecuencia que sobrepase los 12.000 hertz. Empero, oídos muy jóvenes pueden acusar la presencia de sonidos de frecuencia mucho mayor (hasta 20.000 vibraciones por segundo).

En los últimos tiempos, los ultrasonidos han encontrado imprevistas aplicaciones, por ejemplo, en medicina. Los doctores Russell y Spelding del Radcliffe Hospital, de Oxford, han conseguido calmar, rápida y eficazmente, los fuertes dolores que suelen experimentar quienes han sido amputados de un miembro, en el muñón del brazo o de la pierna perdida, mediante el uso de ultrasonidos. (Hay emisores que pueden producir ultrasonidos de una frecuencia de 50 millones de hertz.) Al parecer, los ultrasonidos producen los siguientes efectos en el organismo humano. Efectos mecánicos, equivalentes a masajes, los cuales pueden resultar indicados en el artritismo, el reuma, la ciática, el lumbago, neuralgias faciales, esguinces, torceduras, dislocaciones, etc. Efectos caloríficos, análogos a los de la diatermia de onda corta. Efectos químicos. Y, por último, desalojamiento de gases disueltos en la sangre. Ahora bien: estas evidentes ventajas quedan bastante compensadas por los peligros que el *abuso* de los ultrasonidos puede acarrear. Ejemplo, cuando los emisores no están calibrados con suficiente rigor. La intensidad del ultrasonido puede ser entonces excesiva y dañar la piel que esté en contacto con el emisor. Pero, aun en el caso de usar aparatos bien calibrados, hay peligro de muerte, como ocurrió con un paciente que murió de repente tras una aplicación de ultrasonidos muy intensos a la altura de la aorta.

Esto aconseja un empleo muy cauto de la citada energía sonora en la medicina.

(La cuestión de la medida rigurosa de la intensidad ultrasonora ha sido tratada en una comunicación de W. Guttner presentada al Congreso Internacional de electroacústica, celebrado en Delft en junio último. Por otra parte, A. Walter acaba de presentar a la Société Française d'Electro-Radiologie médicale un aparato destinado a facilitar la medida de la potencia ultrasonora.)

Aparte de las mencionadas aplicaciones medicinales, hay numerosos otros empleos. Por ejemplo, en la medida de las causas y modalidades de la coagulación de la sangre.

Desde hace varios años, un aparato—el *Audigage*—ha sido ideado para la rápida y eficaz auscultación de las vías del ferrocarril. Su empleo es sencillísimo. El operario desliza un cristal emisor de ultrasonidos a lo largo del carril sometido a estudio. Los defectos se acusan por un cambio del tono en el eco percibido por el "auscultador" de la vía.

Los ultrasonidos dan a las bacterias una gran vitalidad, sólo momentánea, pues a seguido las matan. De este modo se pueden utilizar para la fabricación de quesos, para "pasteurizar" la leche, para esterilizar las aguas, etc. También tienen una curiosa influencia en el ritmo de algunos fenómenos naturales. Así, en pocas horas se puede conseguir que un vino parezca viejo poco después de salir de los lagares.

La precisión del vuelo de los murciélagos en la oscuridad se ha podido explicar mediante los ultrasonidos. Según parece, esos mamíferos se orientan

en las tinieblas con el oído y no con la vista. Los ultrasonidos que emiten al volar son reflejados en los objetos, y proporcionan un medio de averiguar a qué distancia del animal se encuentran los obstáculos que encuentra a su paso.

Como puede verse, la riqueza de eso que llamamos la realidad supera todo cálculo previo, toda imaginación, incluso de las más creadoras. Ahí estaban esos fenómenos sonoros surcando todos los ambientes, al alcance de cualquier inteligencia sentiente, pero inexperimentados durante muchos milenios. Afortunadamente, nuestro tiempo, testigo de tantas peripecias deliciosas de la mente humana, ha podido también penetrar en esa oculta faz de la realidad. Tenemos de sobra razones para sumirnos en ese famoso *asombro* que, según los buenos filósofos, es el comienzo de toda sana y fructífera filosofía.

R. C. P.



INDICE

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO